SISTEMA MUSICA

4
2006-07

gli appuntamenti di dicembre a Torino

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20 – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno IX numero 10/2006 – dicembre 2006 – Stagione 2006-2007 numero 4 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

Baricco reinventa il *Flauto magico* per il Regio

Lorenzo Fasolo direttore artistico dell'Orchestra Rai

All'Um gospel, *cunti*, 4 mani e Mozart sacro

Al Lingotto Roberto Abbado e la COE

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Alberto Bosco, Oreste Bossini, Angelo Chiarle, Carla Cuomo, Michele dall'Ongaro, Luca Del Fra, Lorenzo Fasolo, Fabrizio Festa, Agnese Fornaris, Monica Luccisano, Andrea Malvano, Nicola Pedone, Carlo Pestelli, Kristupas Sabolius, Paolo Salomone, Federico Maria Sardelli, Luca Scarlini, Alessio Tonietti, Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
Saffirio Tortelli Vigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno IX n. 10
dicembre 2006

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Florin Bodnarescul fotografato da Silver Veglia all'Auditorium Rai di piazza Rossaro

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino,
tel. 011 6313721
orario: 14.30-19 mercoledì 6, giovedì 7, lunedì 11 e lunedì 18 dicembre (domenica e festivi chiuso); 19.30-20.30 solo i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10124 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di dicembre sono in vendita da lunedì 20 novembre.
L'Unione Musicale resterà chiusa al pubblico da venerdì 22 dicembre 2006 a domenica 7 gennaio 2007 compresi

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.org
www.academiamontisregalis.org

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Musica per parlare con i morti

Quando mi hanno commissionato un brano per salutare un defunto ho istintivamente pensato: devo comporre un Requiem. Poi, ragionando insieme al committente e immaginandomi la cerimonia (si trattava di una cremazione), mi sono chiesto: quello che vogliono da me è un novello *Adagio* di Albinoni, un bel *Largo* alla Haendel, la brutta copia di un *Lacrimosa* mozartiano, o mi stanno chiedendo altro?

E così ho cominciato a pensare che forse, per salutare una persona che se ne va, non esistono soltanto musiche che accompagnino la nostra tristezza. Forse in quei momenti, durante le cerimonie del commiato, si può ascoltare una musica che parli del defunto, magari persino che parli *con il* defunto.

E allora ho cominciato a domandarmi quali suoni, quali armonie, quali ritmi avrebbero dovuto essere protagonisti di quel momento così importante. E ho provato a mettermi nei panni di un fotografo, di un ritrattista, di uno scultore incaricato di fissare, in qualche pagina di partitura, i tratti dello scomparso.

Ma poi, ancora, mi sono lasciato sedurre dalla possibilità irreale che le sue orecchie potessero funzionare ancora per qualche istante, e che dunque in quella piccola musica doveva esserci l'ultimo suono del mondo dei vivi, e in quel suono avrebbero dovuto trovare posto le lacrime, la disperazione, ma anche il senso, la passione, l'eredità di un'esistenza ormai finita.

Come potete intuire, quella che sembrava una commissione d'occasione si è trasformata in una sfida spirituale, e sonora, non indifferente. Anche perché andava contro la (triste) norma che regola la vita un po' sospesa dei compositori oggi, quella per cui nelle sale da concerto i vivi ascoltano per lo più la musica dei morti, considerata più rassicurante. E allora l'idea che stavolta fossero i morti ad ascoltare una musica scritta dai vivi mi sembrava preziosa.

Annoto questa piccola vicenda personale perché a me ha aperto gli occhi, e le orecchie. Spiegano che nella nostra società la rimozione della morte è un fatto grave, e purtroppo crescente. Beh, la possibilità, nel momento estremo, di far nascere un ulteriore dialogo tra chi se ne va e chi rimane, l'idea di ascoltare in quel luogo, in quell'istante, una musica molto speciale, mi fa pensare che quello è un modo di ricominciare a fare un po' amicizia con la vecchia signora armata di falce. Ce ne sono altri, va da sé. Ma questo, che è uno scivolar fuori dalla sala da concerto davvero unico, a me dà dei brividi particolari.

Che cosa ne pensate?

AGENDA

sabato 2

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2006-2007

Philharmonische Virtuosen Berlin

GLI ARCHI DEI BERLINER PHILHARMONIKER

Dvořák
Quintetto per archi in sol maggiore op. 77

Piazzolla
Tango Ballet per violino e archi
Cuatro estaciónes porteñas
per orchestra d'archi

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

martedì 5

De Sono Associazione per la Musica
Archinconcerto 6

Archi *orchestra da camera*

Dvořák
2 Valzer op. 54
Notturno in si maggiore per archi op. 40

Janáček
Suite per archi

Dvořák
Serenata per archi in mi maggiore op. 22

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2006-2007

Amadé
ovvero ***Il genio all'epoca dei lumi***

di **Roberto Tarasco**
con suggestioni dal racconto
di **Laura Mancinelli**

Regia di **Eleonora Moro**
e **Roberto Tarasco**
Drammaturgia di **Marco Fracon**
Scenografia di **Catherine Chanoux**
con **Luigi Albert**, **Cinzia Cigna**, **Vanni Zinola**
Elisabetta Bosio *violino*

Una produzione Teatro Regio, Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani, *Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma*

Casa del Teatro Ragazzi e Giovani
corso Galileo Ferraris, 266
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE;
REPLICHE IL 6, 7 E 12 DICEMBRE ALLE ORE 10.30

Informazioni e prenotazioni:
Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

mercoledì 6

Unione Musicale
serie dispari

Yaara Tal & Andreas Groethuysen
pianoforte a 4 mani

Mozart
Sonata in re maggiore K. 381
Fantasia in fa minore K. 608

Schubert
Fantasia in fa minore op. 103 D. 940

Brahms
Primo concerto in re minore op. 15 (trascrizione per pianoforte a 4 mani dell'autore)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 19

mercoledì 6

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kazushi Ono *direttore*
Hiromi Kikuchi *violino*
Ken Hakii *viola*

Beethoven
Leonore III, ouverture in do maggiore op. 72a

Kurtág
...concertante... per violino, viola e orchestra op. 42

Brahms
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 7

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kazushi Ono *direttore*
Hiromi Kikuchi *violino*
Ken Hakii *viola*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 7

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

IL NOVECENTO ATTRAVERSO GLI SLOGAN
parte IV
a cura di **Carlo Pestelli**

NON AVRAI ALTRO JEANS ALL'INFUORI DI ME!

Luca Rastello, Franco Fabbri
voci dialoganti
Dario Benedetto *voce aderente*
Carlo Pestelli *voce parodiante*

Regia di
Carlo Pestelli e **Martino Cipriani**

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietto unico, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

domenica 10

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Federico Maria Sardelli *direttore*

GRAN PARTITA, PICCOLA PARTITA & PARTITELLA

Mozart
Serenata in si bemolle maggiore K. 361 (*Gran Partita*)

Chenna
Piccola partita (prima esecuzione assoluta – commissione Oft)

Telemann
Partitella, seu Lustige Ouvertur à 13

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8

DICEMBRE

AGENDA

lunedì 11

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Chamber Orchestra of Europe
Roberto Abbado *direttore*

Cherubini
Sinfonia in re maggiore

Petrassi
Secondo concerto

Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Abbonamento Sestetto
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Lingotto mercoledì 6, giovedì 7 e lunedì 11 dicembre, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti numerati riservati ai giovani fino ai 29 anni e ingressi non numerati, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13 e 25

La Nuova Arca
Stagione 2006-2007
Le Soirées Musicali

PREMIO ARCA D'ORO 2006
Luca Ronconi

RONCONI, UN LABORATORIO DI IDEE
Incontro con gli studenti universitari
Presentazione di **Osvaldo Guerrieri**

Natalia Lemercier Miretti *soprano*
Achille Lampo *pianoforte*
Musiche di Puccini, Verdi, Donizetti

Università, Aula Magna Rettorato – via Verdi, 8
ore 11

ingresso libero

lunedì 11

Unione Musicale
serie l'altro suono

Mimmo Cuticchio *cuntista*
L'Astrée – Gruppo Cameristico dell'Academia Montis Regalis
Francesco D'Orazio,
Alessandro Tampieri *violini*
Alessandro Palmeri *violoncello*
Francesco Romano *tiorba, chitarra barocca*
Giorgio Tabacco *clavicembalo*

A SINGOLAR TENZONE.
MUSICA E CUNTI SOPRA LA BATTAGLIA

Musiche di Falconiero, Campogrande, Corelli, Betta, Uccellini, Rognoni, Vivaldi

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 20

martedì 12

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico *(Die Zauberflöte)*
Singspiel in due atti
di Emanuel Schikaneder
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco** commissionata dal Teatro Regio
Musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Versione in lingua tedesca con dialoghi in italiano

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
Jurate Paulekaite *scene*
Agne Kuzmickaite *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Sarastro **Günther Groissböck**
La regina della notte **Ingrid Kaiserfeld**
Pamina **Rachel Harnisch**
Tamino **Topi Lehtipuu**
Papageno **Nicola Ulivieri**
Papagena **Manuela Bisceglie**
Prima dama **Alexandra Wilson**
Seconda dama **Lorena Scarlata**
Terza dama **Romina Basso**
Oratore/Secondo armigero/Secondo sacerdote **Christopher Robertson**
Monostato **Bruno Lazzaretti**
Primo armigero **Gary Bachlund**

con la partecipazione dei **Turbolenti** (**Enzo Polidoro, Gianluca Impastato, Gianluca Fubelli-Scintilla, Stefano Vogogna**)

Nuovo allestimento Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 36

recita abbinata al turno A

martedì 12

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2006-2007

Orchestra Filarmonica di Torino

Federico Maria Sardelli *direttore*

GRAN PARTITA, PICCOLA PARTITA & PARTITELLA

Mozart
Serenata in si bemolle maggiore K. 361 (*Gran Partita*)

Chenna
Piccola partita (prima esecuzione assoluta – commissione Oft)

Telemann
Partitella, seu Lustige Ouvertur à 13

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6 (per i nati dal 1976)

mercoledì 13

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Pavel Kudinov**, **Elisabeth Vidal**, **Gemma Bertagnolli**, **Ferdinand von Bothmer**, **Alex Esposito**, **Laura Catrani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno Aziendale

mercoledì 13

La Nuova Arca
Accademia della Voce di Torino

I Solisti dell'Accademia della Voce di Torino

Natalia Lemercier Miretti *soprano*
Patrizia Patelmo *mezzosoprano*
Leonardo Gramegna *tenore*
Emilio Marcucci *baritono*
Achille Lampo *pianoforte*

Franca Mattiucci direttore artistico

ARIE E DUETTI D'OPERA

REGIONE PIEMONTE

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso a inviti, disponibili a partire da lunedì 4 dicembre presso Atrium in piazza Solferino

DICEMBRE

AGENDA

giovedì 14

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Günther Groissböck, Ingrid Kaiserfeld, Rachel Harnisch, Topi Lehtipuu, Nicola Ulivieri, Manuela Bisceglie**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno D

giovedì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Eva Mei *soprano*

Katarina Kammerlocher *mezzosoprano*

Steve Davislim *tenore*

Alfred Reiter *basso*

Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Mozart
Messa in do maggiore per soli, coro, orchestra e organo K. 317
(*Incoronazione*)

Mozart
Sinfonia n. 41 in do maggiore K. 551
(Jupiter)

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 14

La Nuova Arca
Stagione 2006-2007
Le Soirées Musicali

Marco Tamayo, Anabel Montesinos Aragon *chitarre*

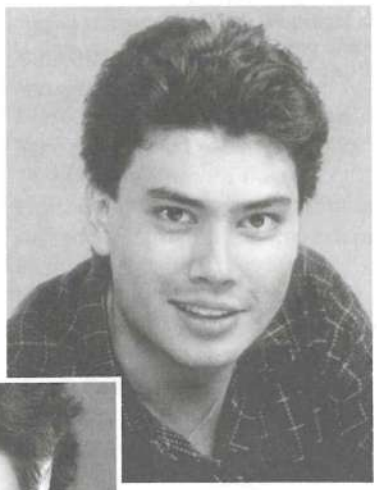
(vincitori del Concorso Internazionale di chitarra «M. Pittaluga» di Alessandria)

Musiche di Bach, Tedesco, Paganini, Falla

SPECIALE SOIRÉES
IL «PITTALUGA»
Micaela Pittaluga *relatore*

Limone Fonderie Teatrali – Moncalieri
via Pastrengo, 88
ore 21

biglietti interi e ridotti, in vendita la sera del concerto presso le Limone Fonderie Teatrali dalle ore 20, euro 10 e 7
Informazioni: tel. 011 650 44 22



venerdì 15

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Eva Mei *soprano*

Katarina Kammerlocher *mezzosoprano*

Steve Davislim *tenore*

Alfred Reiter *basso*

Claudio Chiavazza *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 15

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

IL NOVECENTO ATTRAVERSO GLI SLOGAN
parte V
a cura di **Carlo Pestelli**

GIOVANI OGGI, SCHIAVI DOMANI!

Tommaso Pippucci,
Luca Bombardieri *voci rapsodianti*
Carlo Pestelli *voce rimante*

Regia di
Carlo Pestelli e **Martino Cipriani**

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietto unico, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50

sabato 16

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Pavel Kudinov, Elisabeth Vidal, Gemma Bertagnolli, Ferdinand von Bothmer, Alex Esposito, Laura Catrani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno Regione 1

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2006-2007

Harlem Gospel Choir

Allen Bailey *direttore*

NATALE CON L'HARLEM GOSPEL CHOIR
Gospel tradizionali e contemporanei, jazz e blues

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi
piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

DICEMBRE

AGENDA

domenica 17

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Günther Groissböck, Ingrid Kaiserfeld, Rachel Harnisch, Topi Lehtipuu, Nicola Ulivieri, Manuela Bisceglie**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno C

domenica 17

Unione Musicale
serie didomenica

The Sue Conway Victory Singers

Tracey Baker, Annie Bridges, Sue Conway, Theresa Davis, Jamonte Ford, Tecora Rogers, Patricia Henley, Herald Vincent Johnson jr., Karen S. Lee, Bonita Maclin, Desmond Pringle, Clint Allan Torres jr.

CONCERTO GOSPEL

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita il pomeriggio del concerto presso il Conservatorio dalle ore 16, euro 18

CONCERTO N. 21

lunedì 18

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Torino Vocalensemble

Carlo Pavese *direttore*

Duruflè
Notre Père op. 14
Quatre Motets sur des thèmes grégoriens op. 10

Olsson
Ave Maris Stella

Gallus
Surge, prospera, amica mea
Salve, nobilis Virga Jesse

Gesualdo da Venosa
Ave, dulcissima Maria

Verlingieri
Cantigas!

Margutti
Ave Maris Stella
(commissione TVE – prima esecuzione assoluta)

Busto
Ave Maris Stella

Pärt
Bogóroditse dyévo

Kverno
Ave Maris Stella

Lesur
Epithalame da *Cantique des Cantiques*

Sala Cinquecento del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

ingressi non numerati, in vendita la sera del concerto, euro 3
ingresso omaggio per le scuole su prenotazione

martedì 19

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi
di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Günther Groissböck, Ingrid Kaiserfeld, Rachel Harnisch, Topi Lehtipuu, Nicola Ulivieri, Manuela Bisceglie**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno B

mercoledì 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi
di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Pavel Kudinov, Elisabeth Vidal, Gemma Bertagnolli, Ferdinand von Bothmer, Alex Esposito, Laura Catrani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

mercoledì 20

Unione Musicale
serie pari

Orchestra da camera di Mantova
Coro da camera "Ricercare Ensemble"
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Patrizia Cigna *soprano*
Anna Bonitatibus *mezzosoprano*
Mirko Guadagnini *tenore*
Fulvio Bettini *basso*
Romano Adami *maestro del coro*

MOZART: SACRO (*quarto concerto*)
Ave verum corpus, mottetto
in re maggiore K. 618
Missa in do minore K. 427

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la
biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso
il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 22

DICEMBRE

AGENDA

giovedì 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Vadim Repin *violino*

Berio
Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid di Luigi Boccherini sovrapposte e trascritte per orchestra

Lalo
Symphonie espagnole per violino e orchestra op. 21

Rimskij-Korsakov
Capriccio spagnolo op. 34

Ravel
Boléro

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 21

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Günther Groissböck, Ingrid Kaiserfeld, Rachel Harnisch, Topi Lehtipuu, Nicola Ulivieri, Manuela Bisceglie**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19

recita fuori abbonamento

venerdì 22

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Pavel Kudinov, Elisabeth Vidal, Gemma Bertagnolli, Ferdinand von Bothmer, Alex Esposito, Laura Catrani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Vadim Repin *violino*

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 23

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi
di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Günther Groissböck, Ingrid Kaiserfeld, Rachel Harnisch, Topi Lehtipuu, Nicola Ulivieri, Manuela Bisceglie**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di 30 ingressi a euro 19

recita abbinata al turno F

domenica 24

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2006-2007

Il flauto magico

Singspiel di **Wolfgang Amadeus Mozart**
Drammaturgia originale dei dialoghi
di **Alessandro Baricco**

Fabio Biondi *direttore*
Oskaras Korsunovas *regia*
con **Pavel Kudinov, Elisabeth Vidal, Gemma Bertagnolli, Ferdinand von Bothmer, Alex Esposito, Laura Catrani**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

i biglietti in prevendita sono esauriti
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di 30 ingressi a euro 19

recita fuori abbonamento
(ultima replica)

domenica 31

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2006-2007

Orchestra Filarmonica di Torino
Daniele Giorgi *direttore*

CONCERTO DI SAN SILVESTRO

Johann Strauss figlio
Ouverture da *Il pipistrello*

Daniele Bertotto
...per un solo minuto (commissione Oft)

Johann Strauss figlio
Kaiserwalzer op. 437

David Del Puerto
Year Hopping (commissione Oft)

Johann Strauss figlio
Frühlingsstimmen, valzer op. 410

Fabrizio Festa
Cinderella Last Waltz (commissione Oft)

Johann Strauss figlio
Rosen aus dem Süden, valzer op. 388

François Narboni
Territoire zéro (commissione Oft)

Johann Strauss figlio
Wiener Blut, valzer op. 354

Davide Sanson
Polka Galup (commissione Oft)

Johannes Brahms
Danza ungherese n. 5 in fa diesis minore

Johann Strauss figlio
An der schönen blauen Donau, valzer op. 314

Nell'intervallo buffet e brindisi al nuovo anno

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 35 a euro 28 (per ragazzi fino a 12 anni e per gli abbonati Oft)

DICEMBRE

MusicaTondo: parlare ai figli con la musica

Una proposta per i neo genitori

di Paolo Salomone

Gianni Nuti

MUSICATONDO
Piccola guida per parlare ai figli con la musica

Illustrazioni di
Emanuele Luzzati

Edizioni
Sistema Musica-Torino

Informazioni:
progetti.gmc
@comune.torino.it

Chi mai ci pensa! Che i neonati e i bimbi urlino, piangano, ridano è cosa assolutamente normale; che riconoscano la voce della mamma e poi del papà e dei fratellini pure; ma che il loro precoce rapporto con i suoni del mondo possa addirittura influenzare in modo determinante caratteri e scelte del loro futuro vivere da adulti non è cosa scontata. In realtà, proprio in questi ultimi decenni, e forse un po' a riscatto della troppa enfasi che viene conferita al mondo dell'immagine, studiosi come Gordon, Delalande, Imberty, Tomatis e altri ancora hanno rivolto i loro studi al valore dell'impatto sonoro sulla qualità della vita umana, a partire proprio dai primi passi del bebè, anzi da prima ancora.

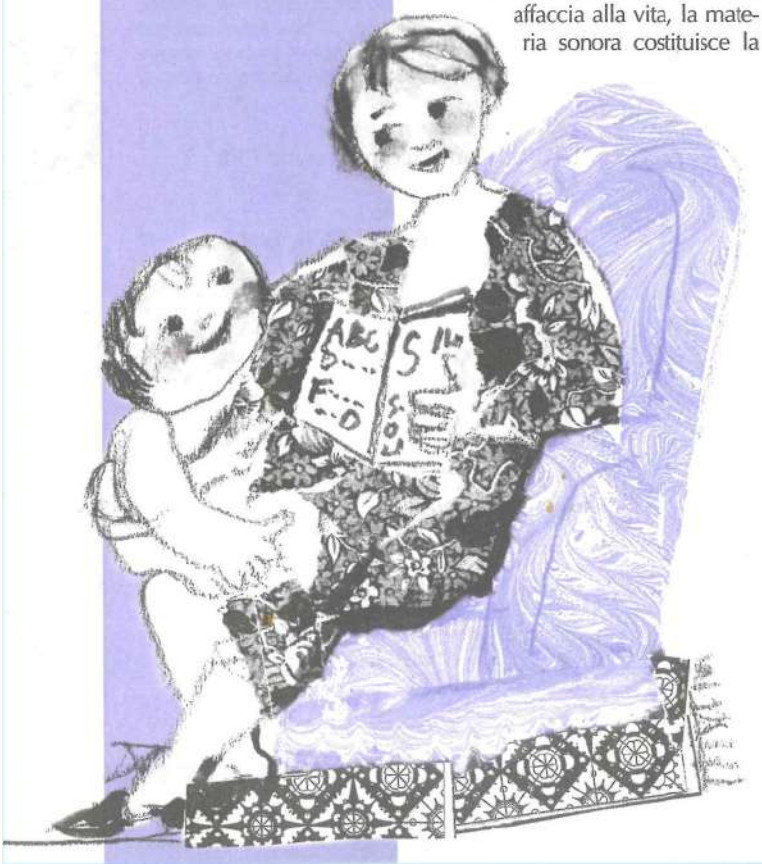
«Nel tempo in cui l'uomo si affaccia alla vita, la materia sonora costituisce la prima porta della conoscenza, non unicamente delle proprie facoltà musicali – per misurare o allenare il talento – ma della propria condizione di donna e di uomo nel mondo». È proprio su questa "prima porta verso la vita" che si concentra l'attenzione del quaderno *MusicaTondo, piccola guida per parlare ai figli con la musica*, scritto da Gianni Nuti e realizzato dall'Associazione Sistema Musica in collaborazione con la Città di Torino e il Museo «Luzzati» di Genova (la pubblicazione è in distribuzione gratuita; è disponibile la versione on line all'indirizzo www.comune.torino.it/cultura/musicatondo).

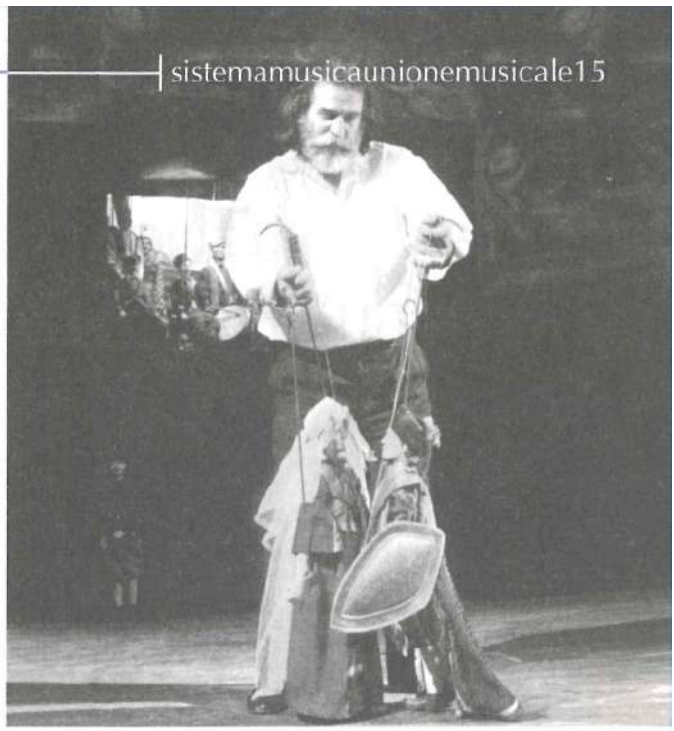
Il bel titolo suggerisce la "sfera sonora" come simbolo di armonia, consonanza e perfezione nel percorso di crescita e formazione dell'uomo. Un globo di suoni, in effetti, fatto di segnali e silenzi sonori, ci avvolge per tutta la vita; una forma, senza spigoli, senza asperità, che ricorda anche il ventre materno nel quale il futuro bimbo si muove percependo con l'orecchio, già attivo e formato, e col corpo intero, il succo sonoro (fatto di tensioni e rilassamenti, gioie e affanni) che lo circonda e che presto lo accoglierà e al quale parteciperà da protagonista col suo primo grido per affermare con forza: «Ci sono!»

Il libretto è costruito in dodici schede che accompagnano mamma e papà – ma anche la famiglia allargata dei fratellini, dei nonni, degli educatori – nelle tappe di crescita del bambino, dalla gravidanza, alla nascita, sino ai sei anni d'età. Il linguaggio semplice e diretto consente un coinvolgimento sicuro tra autore e lettore, invogliando a sperimentare gli stimoli proposti.

Ciascuna scheda è organizzata in tre sezioni. La prima, dal titolo *Fare*, pone attenzione agli aspetti sonori ricorrenti nelle azioni comuni che accompagnano la relazione col neonato e col bambino. L'autore, molto opportunamente, entra nelle case dei bimbi e mette l'accento sui gesti della quotidianità, offrendo agganci concreti per trasformare ogni momento della vita in occasione per intraprendere cammini sonori condivisi. Nella seconda sezione, *Ascoltare*, vengono suggeriti alcuni brani, tratti soprattutto dalla musica classica e contemporanea, ma con qualche excursus anche nei territori della *popular* e della *world music*. Lo scopo dichiarato è, da un lato, di segnalare alcuni repertori d'ascolto e, dall'altro, di invogliare l'utilizzo di stimoli sonori diversi, tenuto conto che la curiosità e la voglia di scoperta dei bimbi li inducono ad ascolti che l'adulto, sovente, tende a considerare sgradevoli o insignificanti. La terza sezione di ciascuna scheda, *Sapere*, ha lo scopo di fornire indicazioni, approfondimenti, richiami, in modo da accompagnare per mano genitori, famigliari, educatori, convincendoli a considerare la musica come risorsa amica, aiutandoli a capire che "dare forma" insieme al bimbo alle musiche e ai suoni ascoltati, non solo non è difficile, ma può trasformarsi in un piacevole e divertente gioco comune di conoscenza.

Le coinvolgenti illustrazioni di Emanuele Luzzati conferiscono al libro un aspetto amichevole, favoriscono la voglia di leggerlo, di utilizzarlo e, magari, di tenerlo sempre pronto accanto alla culla, al lettore cd, alla televisione.





intervista

Mimmo Cuticchio
Cunti siciliani e musica contemporanea

di Angelo Chiarle

Meticciato prossimo venturo. Così titolava nel febbraio 1999 Manuel Vázquez Montalbán una celebre intervista al subcomandante Marcos, portavoce colto di «un meticciato critico ed emancipatore». «Logiche meticce» definirebbe Jean-Loup Amselle, l'antropologo dell'universalità delle culture, non solo quelle bellicose del guerrigliero zapatista, ma forse anche quelle artistiche di Mimmo Cuticchio. Una vita errabonda come cuntista e puparo, votata a una sfida: conservare la tradizione declinandola insieme con l'innovazione e la sperimentazione.

A Torino racconterà di battaglie?
«Userò solo la narrazione, in veste di cuntista. Il contastorie è ancora più antico dell'opera dei pupi: deriva dal Medioevo, epoca di giullari e menestrelli. Il cuntista parla la propria lingua, cioè il siciliano, mentre i personaggi nobili parlano in italiano».

Lei è un artista che ama conservare le tradizioni cercando però delle innovazioni...
«Parliamoci chiaro: non ci può essere il figlio se non c'è il padre. Mio padre era un puparo tradizionale: amava raccontare una storia a puntate. Recitava all'antica. Io ho potuto imparare da mio padre il teatro che si faceva nell'Ottocento. Siccome, però, mi trovo a superare la china del XX secolo, ho capito che bisognava restaurare quest'arte, senza tradirla. E quindi anche contaminarla, se necessario, con altre forme espressive. Io parto dalla tradizione della famiglia, ma reinvento una mia tradizione. Non conservo per mummificare. Conservo per utilizzare».

Possiamo considerare il suo teatro una nicchia protetta, in cui ci si prende tutto il tempo necessario per raccontare, per sognare...
«Lo dico sempre ai miei allievi: qui dentro c'è un tempo altro. Non possiamo avere gli stessi ritmi della vita di oggi. Questo tempo altro è prima di tutto capacità di ascoltare quello che si dice, le parole e il suono della voce. Mi sento dire, anche all'estero, che il mio è un teatro antico che smuove le emozioni di oggi, che emoziona ancora. Ciò per me è importante perché significa che l'uomo, tutto sommato, nella sua matrice non ha perso ancora la sua umanità».

Un messaggio di fiducia?
«Chi intuisce che l'uomo non si deve fare travolgere dalle mode deve difendere alcuni valori. Io difendo quello della narrazione, sia con la voce sia con i pupi. Lo difendo perché l'uomo non deve perdere il senso del raccogliere per raccontare. Perché il passato serva sempre per migliorare il futuro».

Un elemento che collega la sua arte alla musica antica è l'improvvisazione...
«Il cuntista anticamente era come un direttore che suona tutta l'orchestra completa. Per me il cunto è come suonare musica jazz. Mi viene voglia di sperimentare insieme con altri gruppi che eseguono musica medievale, rinascimentale, ma anche contemporanea. Credo che oggi la promiscuità non sia più un danno, ma possa essere un guadagno. La vedo come una possibilità altra».

lunedì 11 dicembre
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Mimmo Cuticchio *cuntista*
L'Astrée – Gruppo Cameristico dell'Academia Montis Regalis

A SINGOLAR TENZONE. MUSICA E CUNTI SOPRA LA BATTAGLIA

Un *sound* antico per musica appena scritta

Capacità di "alterità". Questa categoria forse tirerebbe in ballo Emmanuel Lévinas a proposito della "musica antica". Che non sia solo una banale moda commerciale ormai più nessuno lo pone in dubbio. C'è stata una fase in cui il suono "altro" degli strumenti "originali" generava non poche perplessità (memorabili certe stroncature di Massimo Mila). Ma è pur sempre vero che l'altro si può leggere in termini di sfida, di stimolo a crescere. Diversi compositori contemporanei hanno intuito le potenzialità di un nuovo cimento: comporre note moderne pensando a suoni dal *flavour* antico. John Tavener e David Bedford hanno incominciato a farlo per l'Academy of Ancient Music. «Penso sia importante offrire il suono delle orchestre specializzate ai compositori odierni: loro apprezzano il nostro suono, noi apprezziamo la loro musica», spiega Christopher Hogwood. Un audace esploratore quale Andreas Staier ha offerto a Brice Pauset il proprio forte-piano come laboratorio per sperimentare un contraltare contemporaneo alla schubertiana *Sonata D. 845*. Nulla di più seducente per l'ensemble Astrée-Montis Regalis che alternare ai *cunti* di Mimmo Cuticchio musiche del Sei-Settecento e due brani di due giovani autori dei nostri tempi, Marco Betta e Nicola Campogrande. «In fondo, dobbiamo dimostrare che siamo vivi e che ci siamo adesso: non siamo persone storiche, ma uomini moderni!». Parola di Hogwood. *(a.c.)*

The Sue Conway Victory Singers
Musica dell'anima che parla al cuore

di Fabrizio Festa

Il gospel bene esemplifica quel modello di "canto sacro" che per secoli – almeno fino al Concilio Vaticano Secondo, e il punto di partenza è il gregoriano – ha dominato qualsiasi liturgia musicale in ambito cristiano. La ragione è semplice: la sua struttura si basa su un principio retorico e rituale, che non appartiene solo ed esclusivamente all'ambito musicale. Il gospel, infatti, replica in versione afro-americana lo schema dell'antifona, dove a un officiante risponde il coro. Dal punto di vista della funzionalità dello schema poco importa se si tratti di litanie, salmi, preghiere o canti. L'efficacia di questa struttura elementare, ma intramontabile, sta tutta nel gioco della domanda e della risposta, dove la domanda in realtà spesso è un'affermazione perentoria, e la risposta non è che la conferma, non è che una presa d'atto (o di coscienza, se si preferisce). Certo, la musica rende il tutto meno meccanico.

domenica 17 dicembre
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica

The Sue Conway Victory Singers

Nella liturgia cattolica romana troppo spesso il rito si è ridotto a *routine*, sebbene in altre chiese cristiane (pensiamo a quella greco-ortodossa) proprio il momento responsoriale (ad esempio, il lungo, salmodiato, elenco dei santi) è invece la scintilla che accende un'emozione mistica, proprio a causa del dipanarsi magico delle parole, appena modulate, a imitare un canto lungo quanto l'eternità. Nel gospel questa "modulazione" diviene tema, e l'eternità s'accentra nella potenza energetica del ritmo. Domanda e risposta sono il carburante di una liturgia sonora nella quale tanto chi canta, quanto chi ascolta, è chiamato a dire la sua. Qui sta l'essenziale differenza rispetto al resto del mondo cristiano. L'officiante (il solista) e il coro non hanno l'esclusiva nella gestione del rito. Anzi, il ritmo incalzante serve a stanare anche il più accidioso dei fedeli (e Sue Conway, vista la longevità del suo gruppo, con una quindicina di anni di carriera alle spalle, ne ha fatto uno strumento particolarmente efficiente), e a costringerlo a partecipare poiché, quando l'anima riesce a cantare, il Signore ci ascolta. Di conseguenza, è nel canto che sta il tramite per avvicinarsi a Dio, e chi possiede il dono della voce non può che condividerlo con la comunità. È un talento che gli viene direttamente dall'alto dei cieli, sprecarlo sarebbe davvero un peccato.

Sue Conway, nata peraltro in quella Chicago che alla musica afro-americana ha dato un contributo essenziale, ha aderito alla lettera a questi precetti al punto che, non solo è divenuta famosa in ambito gospel, grazie anche alla bravura del suo ensemble, ma ha saputo guadagnarsi una solida reputazione anche in altri contesti. Ovviamente, in quelli limitrofi del jazz, del blues e del rock. D'altronde a questi linguaggi il gospel dei nostri anni attinge ampiamente. La musica divina, quella dell'anima, almeno secondo il canone afro-americano, deve parlare ai cuori di tutti, e quindi trovare una sorta di chiave sonora universale. Da qui l'esigenza di non limitare il repertorio (perché ormai esiste un repertorio gospel codificato) ai cento, o mille, brani noti, ma di estenderlo, appropriandosi di tutto ciò che può essere utile alla causa. A questa regola non sfugge nemmeno la Conway. Tant'è che ha interpretato (premiatissima) Bessie Smith (la regina del blues) in teatro, così come la troviamo a fianco degli artisti più diversi. Ha collaborato con Stevie Wonder e Patti LaBelle, con Roberta Flack e Natalie Cole, segno evidente di quanto saper "cantare il gospel" significhi possedere un talento davvero speciale. Un talento che ti permette di affrontare altri generi con sicurezza, con quell'abilità che deriva dalla convinzione inossidabile, cui prima facevamo riferimento: il canto è un dono di Dio.

Messa in do minore: i retroscena dell'opera mozartiana

di Andrea Malvano

Di composizioni confezionate con carta da regalo e nastro argentato ne esistono tante nella storia della musica. Ma la *Messa in do minore K. 427* fu un omaggio davvero speciale. Mozart la compose nel 1783, come dono per la moglie Konstanze, reduce da una fastidiosa malattia; ma in realtà vide da subito in quel nuovo lavoro un'occasione perfetta per presentare ufficialmente la sua consorte a Salisburgo. Organizzò l'esecuzione della *Messa in do minore* nella Chiesa di Saint Peter, preoccupandosi che suo padre Leopold fosse comodamente seduto in prima fila. Convinse Konstanze a esibirsi in una delle due parti per soprano, allestì una prova generale, e curò l'evento in ogni particolare. Un simile spiegamento di forze avrebbe intenerito anche il più insensibile dei genitori; ma Leopold Mozart continuò a ritenere quel matrimonio un'unione da ostacolare: non riusciva a sopportare la frivola superficialità di Konstanze. Forse nemmeno Wolfgang sperava in quella miracolosa riconciliazione: il fatto che la *Messa in do minore* sia rimasta incompiuta a Freud sarebbe certamente apparso come un atto mancato. Ma di quei complessi retroscena familiari resta qualche segno anche nell'estrema discontinuità stilistica della partitura: nella *Messa in do minore* si trovano alcune tra le idee più belle di tutto il repertorio mozartiano, alternate a momenti più convenzionali, nei quali si avverte l'influenza di una tradizione liturgica un po' polverosa. Mozart da due anni non viveva più a Salisburgo: dopo le esperienze viennesi si trovava nuovamente a confronto con una cultura musicale che gli era sempre stata stretta. Eppure in alcune pagine della *Messa* si ha l'impressione di ascoltare un ultimo irresistibile omaggio a un mondo che stava per scomparire definitivamente dalla sua sensibilità.

mercoledì 20 dicembre
Conservatorio
ore 21
serie pari

Orchestra da camera di Mantova
Coro da camera "Ricercare Ensemble"
Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*
Romano Adami *maestro del coro*

MOZART: SACRO
(*quarto concerto*)
Ave verum corpus, mottetto in re maggiore K. 618
Missa in do minore K. 427

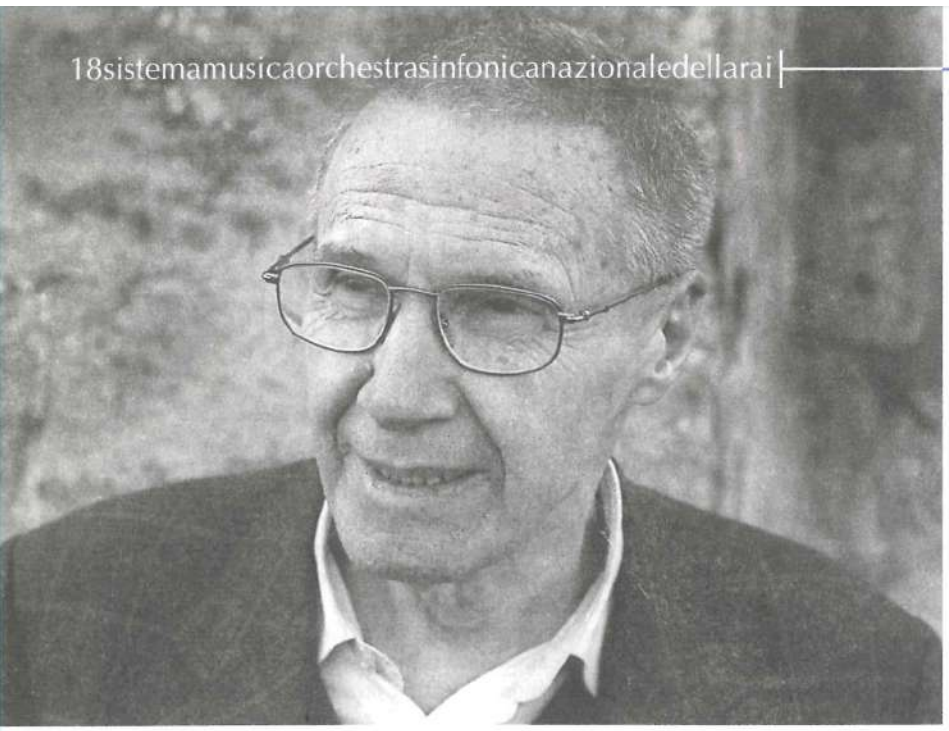
Tal & Groethuysen
Quattro mani, un'unica voce

L'esecuzione pianistica a quattro mani incarna da sempre una sfida molto particolare, la dimostrazione di un'intesa non comune, anche rispetto ad altri organici da camera che da sempre richiedono un'unità di respiro e d'intenti fra musicisti diversi, dalla chimica spesso misteriosa. In questo caso il compito diventa eccezionalmente arduo, dal momento che il lavoro dei due musicisti è concentrato in un unico strumento, da cui deve sollevarsi un'unica voce. Il duo pianistico Tal & Groethuysen rappresenta uno dei migliori esempi in campo internazionale di questa così particolare combinazione esecutiva, mostrando una prodigiosa intesa espressiva, che si fa elegantemente beffe delle implicazioni storiche e ideologiche che potrebbero scaturire dalla nazionalità dei due artisti, rispettivamente israeliana e tedesca. Non a caso, infatti, i due pianisti furono scelti nel giugno 2005 per celebrare il Quarantennale dell'alleanza diplomatica fra Germania e Israele. La colonna portante del loro repertorio è rappresentata dalla tradizione classico-romantica, in particolare da Mozart e Schubert, di cui hanno inciso, ricevendo numerosi premi, l'intera opera per pianoforte a quattro mani. Recentemente nei programmi viene inserita la trascrizione del *Primo concerto per pianoforte e orchestra* di Brahms, offrendo così un tributo a una pratica diffusissima nell'Ottocento. Ma il vero cavallo di battaglia dei due musicisti rimane la *Fantasia in fa minore* di Schubert, uno dei capolavori assoluti del compositore austriaco. Dal vivo, la tranquillità e l'eleganza dei loro movimenti generano una ricchezza timbrica e una forza espressiva inaspettate, dalla straziante malinconia della prima parte alla spigliata vitalità della sezione centrale, lasciando l'ascoltatore a chiedersi quanto possa essere sorprendente il risultato dell'unione tra spiriti differenti. (*a.t.*)

mercoledì 6 dicembre
Conservatorio
ore 21
serie dispari

Yaara Tal & Andreas Groethuysen
pianoforte a 4 mani

Mozart
Sonata in re maggiore K. 381
Fantasia in fa minore K. 608
Schubert
Fantasia in fa minore op. 103 D. 940
Brahms
Primo concerto in re minore op. 15 (trascrizione per pianoforte a 4 mani dell'autore)



intervista

Hiromi Kikuchi, violinista per Kurtág

di Alberto Bosco

mercoledì 6 dicembre
ore 21
giovedì 7 dicembre
ore 20.30
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kazushi Ono *direttore*
Hiromi Kikuchi *violino*
Ken Hakii *viola*

Beethoven
Leonore III, ouverture in do maggiore op. 72a
Kurtág
...concertante... per violino, viola e orchestra op. 42
Brahms
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

L'anno scorso il Premio «Abbiati» della critica italiana come migliore composizione dell'anno, quest'anno il Grawemeyer Award, riconoscimento che premia con duecentomila dollari un'opera musicale ritenuta di fondamentale importanza nel campo della musica contemporanea: a soli tre anni dalla sua prima esecuzione a Copenaghen, *...concertante...* di Kurtàg sembra avviarsi a diventare un classico del ventunesimo secolo. Scritta per un organico orchestrale ricchissimo, prevede due solisti, un violino e una viola, come la celebre *Sinfonia concertante* di Mozart, cui allude il titolo. Ce ne parla Hiromi Kikuchi, che con suo marito, il violista Ken Hakii, ha collaborato alla nascita di questo lavoro, lo ha eseguito per la prima volta e sarà nella nostra città per presentarlo al pubblico torinese.

Hiromi Kikuchi, come iniziarono i suoi contatti con Kurtág?
«Fu nel 1997 ad Amsterdam. Io mi ero trasferita lì per seguire mio marito che aveva vinto il concorso per un posto nell'Orchestra del Concertgebouw. Kurtág all'epoca si trovava nella stessa città e ascoltò un nostro concerto di musica da camera. Gli piacque talmente che, dopo, venne a fare la nostra conoscenza e da quel momento incominciammo a studiare la sua musica sotto la sua guida. Così, successivamente, vennero gli importanti appuntamenti nei festival europei in cui portavamo in giro quello che imparavamo con lui».

Poi venne *...concertante...* che è stato scritto per voi. Ci può dire come nacque il progetto?
«Nell'estate del 2000, mentre eravamo in vacanza in Baviera, di punto in bianco ricevetti una chiamata al cellulare. Era Kurtág che mi comunicava la sua intenzione di comporre un lavoro concertante. Noi eravamo contentissimi, anche se alcune persone ci avevano avvisato che, passato l'entusiasmo iniziale, Kurtág avrebbe magari abbandonato a metà l'idea. Invece, dopo tre anni di lavoro comune, il pezzo è stato portato a termine».

Come furono le sessioni di lavoro?
«All'inizio Kurtág, da Parigi, ci mandava degli schizzi via fax e noi gli suonavamo il risultato per telefono. Poi, nell'estate del 2001, ci incontrammo per tre settimane nella sua casa di villeggiatura vicino a Bordeaux e così durante le vacanze di Natale e altre festività negli anni successivi. Non che passassimo tutto il tempo a suonare e lui a scrivere, anzi: la maggior parte delle giornate se ne andava in discussioni e attività piacevoli, che poi misteriosamente facevano nascere in Kurtág qualche nuova idea o qualche soluzione inaspettata».

Ci parli ora del pezzo. Qualche rapporto con Mozart?
«No, con la *Concertante* di Mozart non c'è nessuna relazione, a parte il titolo. Kurtág non ha voluto rifarsi a questo modello, anche se ci ha chiesto di suonargli i duetti mozartiani per violino e viola. L'opera è un unico blocco di musica che dura circa mezz'ora, ma al suo interno sono individuabili quattro sezioni contrastanti. Quello che è più caratteristico è appunto l'aspetto concertante del lavoro, che non è un doppio concerto, nel senso che il rapporto tra solisti e orchestra qui è trattato in maniera cameristica. Non c'è opposizione, contrasto o esibizione come nella tradizione del concerto solistico. Qui c'è continuo dialogo, le frasi sono costruite come nella musica da camera in termini di domande e risposte. In più l'orchestra stessa è trattata come un insieme di tanti gruppi di strumenti, così noi non entriamo in relazione con l'intera compagine allo stesso tempo, ma con famiglie sempre diverse e cangianti. Questo spiega anche perché, pur trattandosi di un organico monumentale, il risultato sia poi di un'estrema chiarezza e trasparenza e noi solisti non dobbiamo assolutamente sforzarci per farci sentire».

Qual è la sua visione personale di *...concertante...*?
«Per me è un pezzo che comunica un grande senso di nostalgia. Penso in particolare alla sezione che preferisco, cioè la coda. È il momento più poetico di tutta la composizione. Negli ultimi quattro minuti, infatti, noi lasciamo i nostri strumenti tradizionali e impugniamo degli strumenti elettrici, gli ormai diffusi *silent violin* della Yamaha. Non amplificati, hanno un suono sottilissimo, un po' spettrale. Ecco, il finale si gioca tutto su questo registro immateriale, magico».

CONCERTI FUORI SEDE

SABATO 16 DICEMBRE
Assisi – Basilica Superiore di San Francesco
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Keri-Lynn Wilson *direttore*
Musiche classiche e del repertorio tradizionale natalizio
Il concerto sarà mandato in onda il giorno di Natale – dopo la benedizione del Pontefice – su RaiUno e in Eurovisione

SABATO 16 DICEMBRE
Vercelli – Teatro Civico
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Musiche di Mozart

DOMENICA 17 DICEMBRE
Mondovì – Palazzetto dello sport «Nino Manera»
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Musiche di Mozart

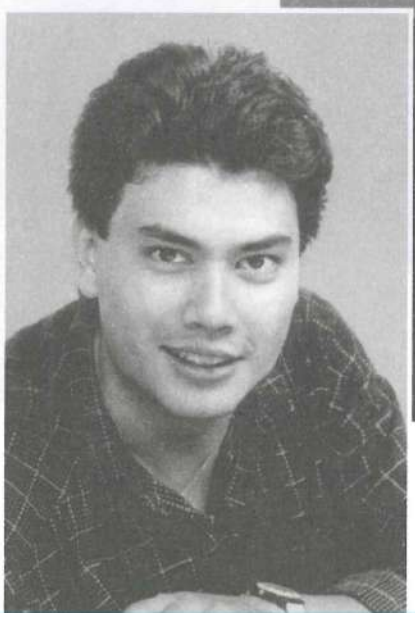
Messa dell'Incoronazione
Mozart nella gabbia di Colloredo

di Luca Del Fra

giovedì 14 dicembre
ore 20.30
venerdì 15 dicembre
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Eva Mei *soprano*
Katarina Kammerlocher *mezzosoprano*
Steve Davislim *tenore*
Alfred Reiter *basso*
Claudio Chiavazza *maestro del coro*
Musiche di Mozart

Un uomo in gabbia: è l'immagine che si potrebbe avere di un compositore del Settecento che compone una messa e ancor di più del giovane Mozart quando, nel marzo del 1779 a Salisburgo, era alle prese con la *Messa K. 317* detta *dell'Incoronazione*. Dagli inizi del XVIII secolo, infatti, per mettere in musica il testo dell'ordinario era in uso, per non dire imposto, il cosiddetto stile misto (*stilus mixtus*) da far risalire al magistero di Alessandro Scarlatti. In pratica al coro spettavano le parti del testo i cui contenuti erano avvertiti come immutabili, eterni e dottrinali. Benché spesso alleggerito, lo stile era polifonico para-palestriniano, dal momento che nel culto romano Palestrina restava l'*exemplum* per eccellenza e, caso unico fino allora nella storia della musica, aveva creato una tradizione. Erano bensì concessi degli interventi dei solisti, in uno stile più vicino a quello profano, nelle parti, rare, del testo sacro che apparivano dialettiche e soggettive.
Queste le sbarre verticali della gabbia, ma Mozart ne aveva anche di orizzontali. Il Cardinale di Salisburgo, Colloredo, da cui era a servizio, aveva stabilito ulteriori regole per l'intonazione musicale della messa: trasparenza del testo, speditezza, stringatezza per una durata che non doveva superare in nessun caso i quarantacinque minuti.
L'*Incoronazione* è considerata unanimemente il risultato più alto tra le messe scritte a Salisburgo da Mozart, e non è difficile capirne i motivi: il compositore riesce a dominare le numerose e un po' vessatorie regole impostegli grazie a una sintesi trasparente, multiforme e calibrata.
Il *Kyrie* si apre con un brillante contrasto espressivo tra la solennità del coro, scandita dal ritmo puntato dei violini, e il successivo intervento solistico del soprano accompagnato dall'oboe. È una logica che troveremo spesso nel resto della partitura, a iniziare dai successivi *Gloria* e *Credo* dove coro e solisti, sezioni omofoniche e polifoniche, si alternano con grande rapidità e sicurezza all'interno di forme sinfoniche, solenni.
Esemplare è il largo uso per il coro dello stile mottettistico, dove i cantori intonavano linee musicali spiccate sullo stesso ritmo – omoritmiche – e sulla stessa linea melodica – omofoniche – e che perciò non avevano quella indipendenza delle parti tipica della polifonia. Una scrittura che naturalmente permetteva di abbreviare i tempi, secondo i voleri di sua Eminenza, ma il ritmo indiavolato con cui procede la *Messa* – si perdoni l'antinomia – sembra trasmettere urgenza metafisica e grande assertività, in particolare nella sezione del *Credo*, che non a caso è una dichiarazione di fede. Qui troviamo un "madrigalismo", nel movimento discendente intonato da coro e orchestra che corrisponde alle parole «*descendit de cœlis*»: un luogo comune per l'epoca che Mozart, attraverso un fugato, trasforma in vertigine musicale.
Ma la sorpresa è nel conclusivo *Agnus Dei*, un'aria per soprano dove si dispiegano evidenti le radici melodiche di «*Dove sono i bei momenti*» e «*Come scoglio*», che saranno segni distintivi di Mozart operista maturo. L'interpretazione musicale del testo sacro è oltretutto facilmente riconducibile ad affetti e sentimenti contenuti nelle due arie: la nostalgia per un momento passato – l'innocenza perduta con il peccato originale per cui l'Agnello di Dio si è sacrificato e l'innocenza dell'amore appena iniziato di Rosina e del Conte d'Almaviva –, mentre la solidità dello scoglio vale sia per la fede religiosa che per la fedeltà di Fiordiligi.
La musica qui attinge dunque a un misticismo più istintivo, semplice, corporeo, se vogliamo popolare. Una fede che non ha bisogno né della ragione né del fanatismo, e che molto potrebbe insegnarci ancora oggi. E soprattutto viene il dubbio che, in questo finale, Mozart sia riuscito addirittura a sgattaiolare tra le sbarre della gabbia.



A lato, Steve Davislim ed Eva Mei

giovedì 21 dicembre
ore 20.30
venerdì 22 dicembre
ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Vadim Repin *violino*

Berio
Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid di Luigi Boccherini sovrapposte e trascritte per orchestra
Lalo
Symphonie espagnole per violino e orchestra op. 21
Rimskij-Korsakov
Capriccio spagnolo op. 34
Ravel
Boléro

Rafael Frühbeck de Burgos e la Spagna dei non spagnoli

di Nicola Pedone

Se nella scorsa stagione Frühbeck de Burgos aveva presentato una serata di autori spagnoli *doc* – aiutato in ciò da uno tra i massimi virtuosi di chitarra spagnola oggi sulla scena, Pepe Romero – questo appuntamento con l'Osn della Rai ruota piuttosto intorno a una certa idea di Spagna ricreata da autori non spagnoli. Una Spagna come *state of mind*, dunque, astrazione di secondo grado, dove musicisti di ogni dove hanno di volta in volta cercato calore e colore, antiaccademismo, sensualità, freschezza. Una Spagna fatta anche, inevitabilmente, di abbagli ed equivoci, ma pure di straordinarie invenzioni musicali.

Bolero *di Andrea Coppola*

Nel brano di apertura, la *Ritirata notturna* di Boccherini-Berio, il gioco di specchi si moltiplica: un musicista del Novecento rifà un musicista del Settecento che, a sua volta, gioca con un motivetto, non sappiamo se spagnolo o già spagnoleggiante. Importa invece che per stratificazioni successive si crei l'effetto di una banda che, apparsa come di lontano in una di quelle lunghissime *avenidas* della capitale, ci passa accanto travolgendoci di suoni, per allontanarsi poi nella notte madrilena con un lungo *diminuendo*.
La *Sinfonia spagnola* per violino e orchestra di Édouard Lalo, dedicata al grande violinista spagnolo Pablo de Sarasate, condivide con la *Carmen* di Bizet (in scena proprio lo stesso anno, il 1875) suggestioni e profumi di Spagna, più che veri riferimenti a materiali musicali iberici. Lo cogliamo bene nel modo in cui sono incorniciati i due movimenti centrali, *Scherzando* e *Intermezzo*: il primo con l'orchestra che mima e amplifica allo stesso tempo una chitarra impegnata in una *seguidilla*, il secondo introdotto e concluso da un ritmo di *habanera*. O anche nell'invenzione melodica – estroversa e seducente – dell'ultimo tempo, *Rondo allegro*, forse il più "spagnolo" di tutta la *Sinfonia*. Perché di sinfonia si tratta, non di concerto, nonostante il ruolo indiscutibilmente solistico del violino. A Lalo, che pure era stato concertista di violino, interessava uscire dalle secche di certo virtuosismo postpaganiniano, che mortifica l'accompagnamento a vantaggio del solista: che il vento di Spagna, gonfiando e colorando l'orchestra, lo abbia aiutato proprio in ciò?
In questa piccola antologia di musica spagnola immaginaria, il caso del *Capriccio* di Rimskij-Korsakov è forse il piu divertente. Il favore con cui il brano fu salutato alla prima (San Pietroburgo, 5 dicembre 1887) si trasformò in travolgente successo all'Esposizione Universale di Parigi del giugno 1889 e l'anno successivo alla Monnaie di Bruxelles. Stessa accoglienza quando, poco dopo, il *Capriccio* approdò nella "sua" Spagna. Ma proprio qui il critico Esperanza y Sola non poté fare a meno di osservare come il brano, a dispetto del suo aggettivo, rivelasse «*un desconocimiento palpable de nuestra música popular*»; elemento per altro comune «*a cuantos compositores extranjeros han querido copiarla o inventarla*».
All'Esposizione parigina era presente anche Ravel quattordicenne ed è facile immaginarlo tra il pubblico entusiasta che applaudiva Korsakov, così come è certo che conoscesse anche il brano di Lalo. E tuttavia di marca diversa e unica è l'attenzione che Ravel ebbe per la musica spagnola in tutto l'arco della sua produzione, dalla *Rhapsodie espagnole* (1908) al *Boléro* (1928). Conoscitore della cultura iberica (la madre di Ravel era spagnola), il musicista andò ben oltre la ricerca di effetti. Egli si servì piuttosto di materiali ed elementi della musica spagnola per farne qualcosa di proprio: se nella sua musica sentiamo risuonare la Spagna non pensiamo alla pennellata, ma a Ravel stesso e alla sua personalissima cifra stilistica. Scelta felice, dunque, quella di chiudere con Ravel una serata di Spagna immaginaria e immaginifica che si era aperta con Berio.

«Sono grato dell'accoglienza festosa: porterò l'Orchestra Rai verso nuovi traguardi»

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, a distanza di dodici anni dall'accorpamento in un'unica compagine delle quattro Orchestre che precedentemente formavano l'importante polo musicale dell'azienda, ha raggiunto oggi una propria precisa personalità artistica, grazie alla professionalità dei musicisti che ne compongono l'organico e al lavoro appassionato dei due precedenti direttori artistici, ossia di Sergio Sablich prima e successivamente di Daniele Spini, che ha recentemente cessato di dare il proprio prezioso apporto professionale all'attività dell'Orchestra.
I risultati di questo lavoro sono sotto gli occhi di tutti; l'Osn è infatti una delle più importanti realtà musicali italiane, come è ormai unanimemente riconosciuto. La partecipazione al Festival di Salisburgo e i riconoscimenti ricevuti per il suo contributo nel campo della divulgazione della musica contemporanea (problema fondamentale per gli organizzatori musicali d'oggi) sono due traguardi molto prestigiosi, che costituiscono un importante punto d'arrivo e nello stesso tempo, per chi è stato chiamato ora a guidarne l'attività artistica, un terreno fertile per proseguirne e allargarne l'attività.
Altra componente fondamentale per la vita dell'Orchestra è anche l'aver ottenuto il recupero della propria sede, quell'Auditorium Rai che proprio nel gennaio di quest'anno è stato riconsegnato al pubblico torinese. Si tratta di un passo molto importante, perché rimane fondamentale per qualsiasi compagine orchestrale riconoscersi in un proprio luogo di lavoro, sia per il completamento di una propria identità, sia per poter svolgere la propria opera nella tranquillità necessaria a ottenere i migliori risultati.
Torino è una città ricca di offerte culturali e specificatamente musicali; in tale situazione l'esistenza di un organismo come l'Associazione Sistema Musica sta a indicare una precisa volontà di collaborazione tra i vari enti che arricchiscono la vita musicale della città, cosa in fin dei conti non così comune in un paese che è spesso per sua natura scarsamente votato allo scambio produttivo e più facilmente con maggior frequenza vittima di un protagonismo a volte eccessivo.
Quando gli stimoli sono così numerosi e di così prestigioso livello è infatti fondamentale riconoscere la necessità di un periodico scambio di idee e di valutazioni, che anche al di là di una possibile progettualità comune, rimane a mio avviso il motore fondamentale di un qualsiasi percorso che abbia come fine un'offerta culturale effettuata con una ricca e coerente varietà di proposte.
È in questo stimolante contesto che sono stato chiamato ad accompagnare l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai nel proseguimento del suo cammino artistico.
Al mio arrivo sono stato ricevuto dai professori dell'Orchestra e da tutto lo staff che mi accompagnerà in questa avventura, con un'accoglienza allo stesso tempo festosa e fiduciosa, di cui voglio ringraziare pubblicamente. Mi sembra non ci possa essere modo migliore per iniziare una collaborazione che mi auguro possa portare a nuovi e prestigiosi traguardi.

Lorenzo Fasolo
direttore artistico

Roberto Abbado e la Chamber Orchestra of Europe

di Oreste Bossini

Il programma del concerto di Roberto Abbado con la Chamber Orchestra of Europe suscita un'interessante domanda probabilmente senza risposta, ossia perché la musica italiana non è riuscita a raggiungere una posizione originale e autonoma nell'ambito del genere sinfonico. Mettere a confronto la *Sinfonia in re maggiore* di Luigi Cherubini e il *Secondo concerto per orchestra* di Goffredo Petrassi da una parte, la *Settima sinfonia* di Beethoven dall'altra, rappresenta lo specchio fedele di un rapporto complesso e non del tutto risolto degli autori italiani con la musica strumentale "assoluta", per usare una definizione inventata non a caso dai musicologi tedeschi. Né Cherubini, né tantomeno Petrassi erano degli sprovveduti sul piano della scienza musicale. Entrambi si erano formati sullo studio della polifonia classica italiana, in particolare di Palestrina. Cherubini aveva studiato a Bologna con Giuseppe Sarti, grande contrappuntista e tenace musicista conservatore, per il quale l'opera napoletana, allora al culmine della sua parabola, era nel migliore dei casi acqua fresca, altrimenti un tossico da evitare con cura. Cherubini stesso divenne, da direttore del Conservatorio di Parigi, la voce più autorevole in materia di contrappunto, pubblicando un *Cours de contrepoint et de fugue* rimasto in uso per molti decenni. Non era tuttavia un acido teorico, ma un musicista innamorato del rigore intellettuale della disciplina. Il suo motto era «il libro va bene, ma l'analisi è meglio».

Petrassi, da parte sua, è stato anche un magistrale pittore di strumenti, oltre che un profondo conoscitore della polifonia vocale italiana. Il ciclo degli *8 Concerti per orchestra* costituisce nel suo insieme il maggior affresco sonoro della musica italiana del Novecento. In queste opere di stile impeccabile e moderno, ogni strumento agisce all'interno di un panorama unitario e di una coralità d'intenti, ma sempre con una collocazione particolare e un colore speciale.

Cherubini compose una sola sinfonia, nel 1815, nel suo stile, così forte e serio, apprezzato sia da Haydn sia da Beethoven, che sembrava il più adatto alla nuova concezione ottocentesca della sinfonia. «Credo che il difetto della *Sinfonia* – sostiene lo stesso Roberto Abbado – sia il modo di concepire il *Finale*. I primi tre movimenti sono magnifici, in particolare lo *Scherzo minuetto*, ma l'ultimo non riesce a sollevarsi del tutto dalle formule musicali, per raggiungere un significato musicale più profondo». A Cherubini non mancava nulla per essere un grande autore di musica strumentale, ma gli sfuggiva probabilmente la filosofia con cui Haydn e Beethoven avevano trasformato la struttura della sinfonia, diventata rappresentazione del mondo, proiettando tutta la musica dei movimenti iniziali verso il loro sbocco ultimo e finale.

Il *Secondo concerto* di Petrassi aggira invece la questione della sinfonia, con spirito tipicamente novecentesco. Il titolo si riferisce a un'opera, *Concerto* (1933), che Petrassi aveva scritto quasi vent'anni prima, con l'intenzione evidente di portare avanti alcune caratteristiche della sua brillante opera giovanile. Nel 1951 la scena musicale era ancora dominata dai protagonisti degli anni Trenta. «Si percepiscono vari influssi – aggiunge Abbado –, Stravinskij in primo luogo, ma anche certe energiche sferzate di suono tipiche di Bartók. Ma direi che la figura di Dallapiccola costituisca la presenza più significativa. Petrassi cita espressamente una frase del *Prigioniero*, che acquista nel corso del *Concerto* un'importanza strutturale crescente». La musica del *Secondo concerto* non ha soluzione di continuità, articolandosi in quattro sezioni («a mio giudizio, però, bisognerebbe dividere in cinque parti» sostiene Abbado) che alludono a una forma sinfonica. In questo caso il modello lontano di riferimento è Haydn, con la sua freschezza poetica e la concisione del linguaggio e forse si dovrebbe descrivere quest'opera, un po' ingiustamente trascurata, come un esempio di Classicismo astratto.

lunedì 11 dicembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Chamber Orchestra of Europe
Roberto Abbado
direttore

Cherubini
Sinfonia in re maggiore
Petrassi
Secondo concerto
Beethoven
Sinfonia n. 7
in la maggiore op. 92

Dalle antiche società al Torino Vocalensemble

Storia della tradizione corale torinese

di Agnese Fornaris

Cominciamo dal 1853, quando a Torino nasce la Società Corale Protestante pochi anni dopo la costruzione del Tempio Valdese, con l'obiettivo di affrontare un repertorio storico tradizionale delle valli valdesi, noto come *Complaint*. Quando poi nuovi coristi si aggiungono da altre comunità protestanti e non, il repertorio si arricchisce e ancora oggi il Coro Valdese canta brani che vanno dai salmi ugonotti alla produzione barocca luterana e anglicana.

La storia con la S maiuscola parte dal salotto del conte Vittorio Radicati di Marmorito dove, dal 1866, si tenevano delle riunioni musicali alle quali partecipavano professionisti e amatori di musica uniti dal comune interesse per lo studio e la diffusione del repertorio corale italiano. Gli *happening* canori del conte ispirarono Stefano Tempia di Racconigi, già violinista presso il Teatro Carignano e la Cappella di Corte a Torino e insegnante di canto corale: così, nel 1875, il maestro fondò la prima Accademia Corale Italiana dedita al repertorio polifonico, di cui fu direttore fino alla morte tre anni più tardi.

I suoi "accademici", apprezzati anche dal leggendario Arturo Toscanini, si resero protagonisti di eventi memorabili, come le prime esecuzioni a Torino dell'Oratorio *Judas Maccabeus* di Haendel nel 1885 e della *Nona sinfonia* di Beethoven nel 1888, e ancora oggi cantano in onore del loro prestigioso fondatore. La loro attività è parte integrante dei programmi concertistici torinesi e fondamentale punto di riferimento per l'educazione e la divulgazione del repertorio a cappella e sinfonico-corale.

Fatemene raccontare ancora un'altra. Siamo nel 1972, in pieno periodo *Jesus Christ Superstar*: il maestro torinese Roberto Goitre riunisce un gruppo di bambini con i quali vuole sperimentare il suo metodo di ritmica e di lettura cantata, il "cantar leggendo" (solfeggio cantato). Ed è la nascita di un altro complesso corale fondamentale, I Piccoli Cantori di Torino: questi ragazzini, tra gli otto e i sedici anni (attenzione, non gli originali del 1972 colpiti dalla maledizione della Prima Luna, è un succedersi di generazioni), girano ancora adesso l'Europa partecipando a concerti, rassegne e festival internazionali e cantando a fianco di professionisti del calibro di José Carreras e Cecilia Gasdia.

Se queste tre formazioni sono le fondamentali *highlights* di una tradizione antica e ormai affermata nella nostra città, potremmo continuare con molte altre storie da raccontare. Qualche esempio? Tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento nascono l'Edelweiss e il Cai-Uget, cori maschili che da cinquanta e più anni ci ricordano la rude vocazione montanara torinese, con struggenti canti alpini e "alpinistici".

Nel 1954, dall'idea di un gruppo di studenti decisi a diffondere la musica polifonica, nasce la Corale Universitaria che oggi vanta un repertorio che da Vivaldi arriva fino ai contemporanei; più tardi il maestro Sergio Pasteris (oltre ad avere aiutato con le sue leggendarie audiocassette tutti noi poveri studenti di solfeggio in lotta con il dettato melodico) dà vita anche al Coro dell'Università degli Studi che, nel 1999, ha iniziato una fervente attività concertistica.

Torino e il Piemonte sono poi costellati da una gran quantità e varietà di cori amatoriali, dai più tradizionali, dediti al canto liturgico, ai più recenti e scanzonati che si buttano sullo swing anni Quaranta, dal 1980 tutti sotto l'ala dell'Associazione Cori Piemontesi che ne promuove l'attività in Italia e all'estero.

E cosa potremmo dire, che già non si sa, sulle nobili gesta dei due pregiati cori professionisti *tout court* della nostra città? Il Coro «Maghini» – "ideale erede" del Coro della mitica Orchestra Rai di Torino – che da anni accompagna l'Orchestra Nazionale, o l'illustre Coro del Teatro Regio, che ci regalano a ogni stagione esecuzioni delle più grandi opere e sinfonie mai composte. Ma le loro storie sono ben note, e qui abbiamo voluto raccontare quelle meno celebri, ma forse più "sanguigne", dei cori amatoriali.

Per concludere, a dicembre avremo il piacere di sentire una delle formazioni corali più giovani, il Torino Vocalensemble, fondato nel 2000 con la collaborazione del maestro Carlo Pavese, suo direttore artistico. Accanto a pezzi del classico repertorio corale i venti ragazzi del TVE, che amano improvvisare e sperimentare, ci proporranno sicuramente musica nuova, interessante e insolita.

Insomma, la tradizione si fa avanguardia.

lunedì 18 dicembre
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti

Torino Vocalensemble
Carlo Pavese *direttore*

Musiche di **Duruflè, Olsson, Gallus, Gesualdo da Venosa, Verlingieri, Margutti, Busto, Pärt, Kverno, Lesur**

Il flauto magico
Una complessa trama di geroglifici, simboli sacri e iniziazioni

di Luca Scarlini

Il flauto magico è una delle opere più amate di Wolfgang Amadeus Mozart. Ma lo è nel segno di una straordinaria complessità. Alla nascita presso il popolare Theater Auf der Wieden, il 30 settembre 1791, il successo fu enorme nella dimensione di intrattenimento tipica del *Singspiel* a tema magico. Era evidente un collegamento con il repertorio barocco delle corti e con quello dei Gesuiti, appassionati di ambientazioni esotiche, anche se in una versione mischiata con la scatenata comicità popolare di Hanswurst e Kasperl. Una fusione di elementi eterogenei che fu caldeggiata tra gli altri da Emanuel Schikaneder, impresario, librettista e cantante, cui si dovette l'andata in scena di una serie di titoli in tema. In primo luogo *Oberon, re degli Elfi* (1789), basato sull'allora popolarissimo poema di Christoph Martin Wieland, autore che è fonte di ispirazione anche per i lavori seguenti messi in opera dal dinamico uomo di teatro, riferiti a diverso titolo alla raccolta di fiabe orientali *Dschinnistan*. Gli altri successi furono infatti *La pietra filosofale* (in cui si narrano le squinternate vicende di un improbabile discendente di Re Marco), opera di più autori, in cui compaiono anche momenti di mano mozartiana, *Der Wohltätige Derwisch* e appunto *Il flauto magico*, ispirato alla fiaba *Lulu*, cui fece seguito anche un fortunato "*sequel*" nel 1798: *Das Labyrinth oder der Kampf mit den Elementen*, musicato da Peter von Winter. Agisce qui evidentemente una vera e propria consonanza di intenti: può valere infatti anche per la *Zauberflöte* la definizione wielandiana che affermava decisamente «sembra curioso che due inclinazioni tra loro così contraddittorie come l'attrazione per il meraviglioso e l'amore per la verità siano altrettanto naturali, eppure è così». La trama mozartiana, cui contribuì anche Karl Ludwig Gieseke, destinato a trovare la fama come avventuroso mineralogista, è legata in primo luogo alla fascinazione delle immagini: quella dei geroglifici e dei simboli sacri, tra continui riti di iniziazione. Mozart d'altra parte aveva già realizzato la colonna sonora per il dramma eroico di ambiente egiziano *Thamos König in Ägipten* di Tobias Philipp Freiherr von Gebler, su cui tornò più volte dal 1779 al 1791. Il *côté* scenografico del *Flauto* porta infatti in scena con maggiori dettagli l'iconografia egizia già centrale in quel lavoro e in opere come il romanzo *Sethos* (1731), presentazione di larga fortuna in tutta Europa di un campionario di riferimenti già frequentatissimo nel Rinascimento e rilanciato dal movimento massonico, cui il compositore com'è noto aderì. Alla relazione, complessa, tra Mozart e il mondo degli illuminati, si debbono pagine notevolissime come la straordinaria cantata *Die Maurerfreude K. 471* per tenore, coro maschile e orchestra e la *Marcia funebre K. 447*, spesso basate su una struttura ternaria e nella tonalità tipicamente massonica di mi bemolle maggiore. Non piccolo d'altra parte infatti è il contributo del mondo massonico alla musica (tra Clerambault e Jean-Philippe Rameau), sia pure in genere su livelli assai lontani dalla straordinaria qualità mozartiana. La centralità di un momento creativo importante è ribadita anche dal tentativo di Johann Wolfgang Goethe, grande fan della storia del *Flauto*, di scriverne un seguito, che nessun musicista volle rivestire di note, ma di cui restano alcuni frammenti di straordinario interesse. Non pochi sono stati i teologi sedotti dalla potenza allusiva del lavoro, da Karl Barth ad Hans Küng, e non per caso il *Flauto* è stato recuperato dopo un periodo di oblio a partire dall'area germanica alla fine dell'Ottocento, proprio in una dimensione di "sacra rappresentazione tedesca", che purtroppo metteva spesso tra parentesi i pure importanti aspetti comici, come accadeva nelle coeve rappresentazioni di *Don Giovanni*.

Alessandro Baricco
«Riscrivendo i dialoghi dell'opera ho inventato una storia diversa»

di Michele dall'Ongaro

È salutare ricordarsi ogni tanto che non c'è nulla di sacro. E che si può benissimo frugare e magari fare un po' di casino per vedere sotto sotto come è fatta una macchina, come funziona e se continua a funzionare se montiamo i pezzi in un altro modo. Forse Alessandro Baricco, nel riscrivere i dialoghi parlati del *Flauto magico* di Mozart per la nuova produzione del Regio, aveva in mente proprio questo...

Come è nato questo progetto e perché?
«È nato perché il Teatro Regio aveva pensato di farmi "ritradurre" le parti recitate. A quel punto, parlandone con Marco Tutino, è venuta fuori l'idea che sarebbe stato più interessante riscrivere ex novo quelle parti, visto che sembravano di minor rilievo e vi si poteva dunque intervenire. Ho evitato una semplice modernizzazione, ho voluto fare qualcosa di più drastico, inventare una storia diversa».

Si può definire il suo approccio post-moderno?
«No, il post-moderno è un'invenzione dei non-postmoderni per sottolineare la bizzarria, l'anomalia di questo tipo di atteggiamento e nascondere invece la sua assoluta normalità. È vero il contrario: anomalo è rapportarsi col passato basandosi sull'unica idea che lo si debba riconsegnare al presente tale e quale era».

Che cosa la colpisce del *Flauto magico*?
«Il tratto squisitamente musicale. Del *Flauto magico* mi dimentico la storia, assolutamente. Per me il *plot*, le implicazioni massoniche ed esoteriche sono sempre state un po' d'ostacolo, non m'importano».

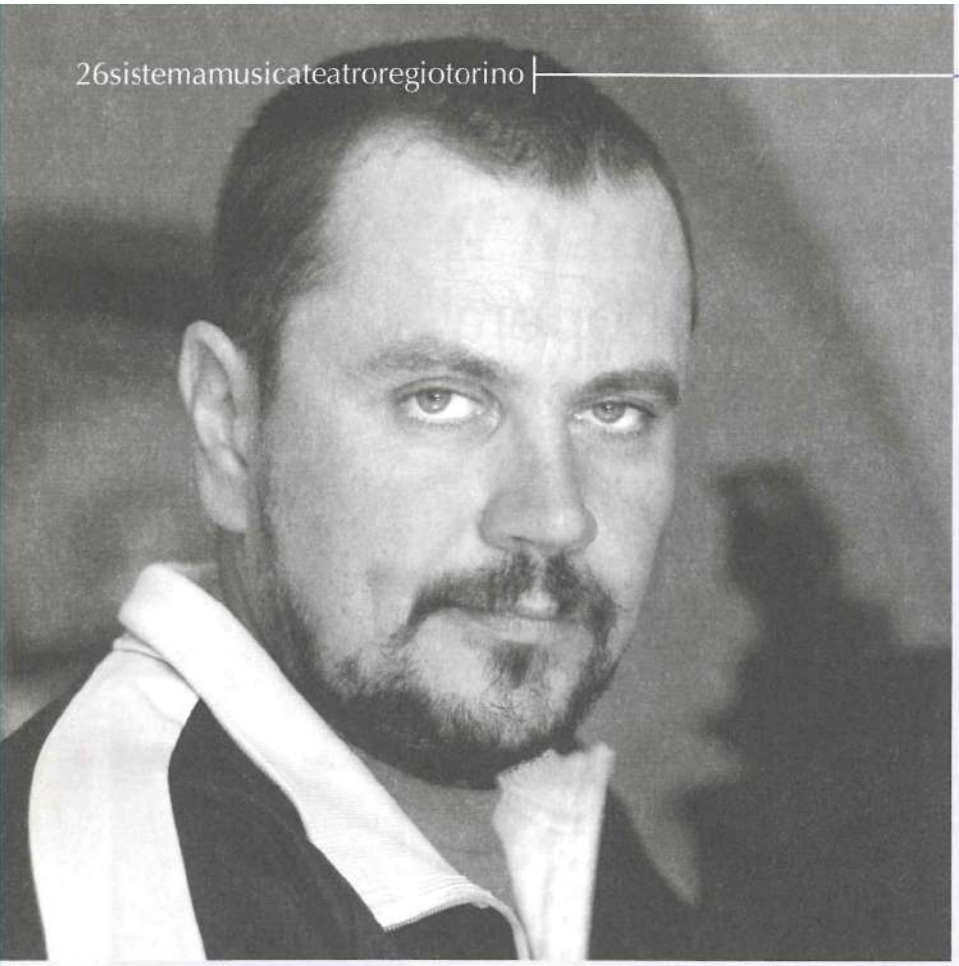
Infatti nel suo testo tutto l'apparato iniziatico, massonico, politico, illuminista è stato semplicemente ignorato...
«Come nel caso dell'*Iliade*. Quando mettiamo le mani in queste opere è come se traghettassimo qualcosa da una sponda all'altra di un fiume, il fiume della lontananza del tempo. Io credo che non dobbiamo cercare di portare tutto sulla riva opposta, semmai portare qualcosa per rivitalizzarlo, in modo che torni a parlare. Ciò che mi premeva è, ad esempio, il fatto che si tratta di un'opera di divertimento. Ho visto dei *Flauti* bellissimi ma non ho riso mai... Se non si ride mai si perde una parte molto significativa, che era ben presente al pubblico dell'epoca».

Ha scelto una strada che ricorda un certo cinema italiano, tra Totò, Peppino e Don Camillo, partendo da un meccanismo vecchio come il mondo che è quello del teatro nel teatro...
«Volevo che la matrice restasse, com'era nell'originale, largamente popolare. Ma i materiali con cui è fatta questa storia vengono dalla cultura comune di uno spettatore di teatro d'opera: i matrimoni, il rapporto moglie-marito, il teatro nel teatro... Sono tutte storie già presenti nell'immaginario di quelli che vanno all'opera».

In un paese non meglio identificato un sindaco commissiona a un impresario uno spettacolo da mettere in scena perché arriva un'autorità di riguardo. Nonostante il cambiamento del contesto la ragione per cui ascoltiamo la musica di Mozart è perfettamente spiegata dalla sua drammaturgia.
«Si tratta di strutture che sono in grado di tollerare qualsiasi intromissione, lo erano già in origine. Si può ben immaginare quanti cambiamenti venivano apportati con le improvvisazioni. L'obiettivo principale era quello di far divertire il pubblico. È importante dire che è stata rispettata tale e quale la sequenza tra parti recitate e parti musicali. È stato come ricostruire un orologio, dopo averlo smontato, con dei materiali nuovi, ma l'orologio funziona sempre. È un lavoro d'artigianato puro che mi ha divertito molto. Molto difficile, ma molto bello da fare».

Il suo testo sembra fatto un po' anche per attirare i giovani, nel lessico, nei riferimenti: Gandalf, Shreck...
«Sarà un privilegio dei più giovani capire battute che gli altri non capiranno! Però non è un *Flauto magico* fatto per portare i giovani a teatro. È un *Flauto* fatto per vivere un'esperienza che ho cercato spesso: come risuonerà quell'aria nella testa di uno che ha appena smesso di ridere fino alle lacrime? Perché così io me lo immagino. Sono molto curioso, finalmente, di sentirlo così».

Michele dall'Ongaro
nell'ambito degli
Incontri con l'Opera
presenterà
Il flauto magico
MERCOLEDÌ 6 DICEMBRE
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17
ingresso libero



intervista

Oskaras Korsunovas
Un team lituano per il nuovo *Flauto*

di Kristupas Sabolius

È tutto lituano il team che ha raccolto l'invito e la sfida lanciati da Alessandro Baricco con la sua nuova drammaturgia dei dialoghi del *Flauto magico* di Wolfgang Amadeus Mozart. Invito e sfida insieme perché è stato proprio Baricco, affascinato dal suo teatro moderno, vivo e provocatorio, a voler coinvolgere il giovane regista, Oskaras Korsunovas, e a lanciare a lui e alle sue più strette collaboratrici Jurate Paulekaite e Agne Kuzmickaite (rispettivamente scenografa e costumista), la sfida di provare a mettere in scena la sua "idea" di *Flauto magico*. Un'idea legata soprattutto all'origine dell'opera, all'atmosfera che ha circondato le messe in scena dell'epoca, un'idea di teatro (molto vicina alle rappresentazioni dell'OKT, la compagnia-laboratorio fondata dai tre artisti a Vilnius nel 1998) che nasce, vive e muore sul palcoscenico in perfetta osmosi con chi vi assiste…

«È vero – conferma il regista dal Mar Baltico, il cui spettacolo *Romeo e Giulietta* (che abbiamo visto anche a Torino lo scorso autunno e di cui la Paulekaite ha firmato i costumi) ha ricevuto il Premio Europa 2006 –, la linea principale che abbiamo infatti cercato di mantenere, seguendo sia il libretto di Mozart-Schikaneder sia le suggestioni offerte dal testo di Baricco, è stata quella di recuperare la vivacità e la popolarità originarie: l'opera, come tutti sanno, non è nata per un pubblico di corte, ma per un pubblico, per così dire, "normale", se non popolare. Ci siamo allora chiesti: come è stato accolto il genio di Mozart dalla gente comune? Qual è stata l'esperienza della prima del *Flauto*? Sappiamo che a quel tempo il pubblico s'immedesimava nell'azione, sentiva profondamente ciò che succedeva sul palcoscenico. Abbiamo capito che trovare una chiave per trasmettere quella stessa intensità emotiva significa anche sentire il "vero" suono del *Flauto magico*».

Le implicazioni massoniche e tutto l'apparato esoterico contenuti nella musica di Mozart quasi non traspaiono dai dialoghi di Baricco che incorniciano il *Flauto magico* allestito sul piccolo palcoscenico di provincia…

Korsunovas «Ciò nonostante, questo aspetto è inevitabilmente stato al centro di tutta la mia riflessione sulla piccola messa in scena. Il simbolismo, così come il percorso iniziatico, mi affascinano da sempre e penso che sia sbagliato immergersi nel gioco dei significati massonici e svelarli: essi devono rimanere nascosti nelle immagini, nell'azione, nella scenografia, nei costumi così come Mozart e Schikaneder li nascosero nella musica e nella trama. Dobbiamo nasconderli ancora una volta per renderli vivi. È un po' come intravedere il *sacrum* nel *profanum*, cioè la favola, il miracolo nella vita quotidiana. Quindi, come ci suggerisce anche la psicologia della *Gestalt*, secondo la quale la coscienza sceglie sempre qualcosa come oggetto e qualcosa come sfondo, lasceremo che sia lo spettatore a scegliere quali significati cogliere e quale ottica adottare. Optare per un teatro "gestaltiano" non significa però rappresentare una favola poco comprensibile, ma mettere in scena un'opera d'arte che esprima la gioia e la saggezza della vita, che dimostri quanto la dimensione massonico-filosofica possa essere riconosciuta anche nel mondo circostante.

C'è poi l'iniziazione, che è un percorso fondamentale per l'individuo e non deve rimanere, secondo me, circoscritto al mondo simbolico della fiaba. Voglio conferirgli una dimensione reale, forse anche un contesto sociale. Spero che dal contrasto tra la fiaba e la realtà si giunga a quel terzo aspetto, "all'indeterminabile", a ciò che è nell'opera di Mozart ma che non si svela facilmente.

Al di là della tradizione filologica, mi interessa cogliere l'essenza dell'opera. Questo è per me inter-

pretare un classico. Mi è piaciuta l'idea di Baricco e ho accettato la sfida perché forse mi aiuterà in questa mia ricerca e – perché no? – ad ascoltare meglio la musica geniale di Mozart».

Paulekaite «Con la sua ricontestualizzazione Alessandro ci ha additato anche i misteri medievali e il principio secondo il quale gli enigmi vanno esposti all'aperto, sotto gli occhi di tutti. Così il segreto, l'essenza del mito viene portato fuori dalla chiesa e non rimane chiuso a disposizione dei soli iniziati».

Kuzmickaite «E non a caso, infatti, è stato Baricco a proporre di ambientare l'opera in una piazza di una cittadina di provincia».

E nel mezzo di questa piazza si trova... una giostra.
Paulekaite «Era la scelta più logica; la giostra è l'elemento tipico delle piazze di paese: gira e porta il carnevale con significati semplici e chiari. Così la sapienza si versa dalla coppa misteriosa alla coppa da cui possono bere tutti. Anch'io sulla scena, come il librettista sulla carta, ho portato i misteri esoterici alla luce, sotto gli occhi di ciascuno: il mondo rappresentato in un semplice e ingenuo modello chiaro ai bambini, come agli adulti (che spesso sono meno intuitivi...). Inoltre la giostra gira sempre, in qualsiasi epoca: allora diventa possibile che nel non luogo e non tempo, immaginati dal libretto, dai primi decenni del XX secolo dei costumi ideati da Agne si passi, a sprazzi e con molta naturalezza, all'oggi con il linguaggio televisivo e hollywoodiano dei dialoghi di Baricco».

Kuzmickaite «Grazie ai loro costumi improvvisati, gli abitanti, persone di varie professioni e di diversi strati sociali, in modo semplice, ma pieno di fantasia e inventiva, diventeranno i personaggi dell'opera: questa combinazione tra vita reale e teatro sembra volerci provare con quanta probabilità i miracoli possano accadere anche nella vita di tutti i giorni. Primo esempio fra tutti la musica di Mozart, che associamo a valori "alti" e al passato, ma che ancora oggi è per noi straordinaria e incantevole».

Presentazione editoriale

PIER LUIGI PIZZI
Inventore di teatro

di **Lorenzo Arruga**
e **Franca Cella**

Società Editrice
Umberto Allemandi & C.

Saranno presenti il regista
e gli autori del volume

Teatro Regio – Foyer del Toro
ore 18
ingresso libero

intervista

Fabio Biondi
«Un *Flauto* umano, specchio del quotidiano»

di Gaia Varon

«*Il flauto magico* è, fra le opere di Mozart, la più umana, specchio della vita con le sue contraddizioni». Fabio Biondi lo dirige per la prima volta – ma è un amore di lunga data, palpabile in ogni parola – portando a Torino la passione e l'esperienza di un musicista dedito alla ricerca di una più autentica e corretta prassi esecutiva su strumenti antichi del repertorio sei-settecentesco, ma sempre curioso di altri repertori e altre prassi.

«L'interpretazione, credo, è dominante sulla scelta feticistica dello strumento; avvicinandosi a una partitura, un musicista ha sempre uno stesso obiettivo, perseguibile con accorgimenti diversi su diversi strumenti. L'Orchestra del Regio, che non ho mai diretto ma ascoltato sì, è duttile, capace di caleidoscopicità di colori, snella nell'increspatura dei suoni; e negli anni io ho accumulato un vocabolario atto a trovare un'intesa con le orchestre nel riprodurre sullo strumento moderno una certa simbologia del suono. Piccoli accorgimenti, magari: in questo *Flauto*, vorrei rimettere il fortepiano in orchestra; non ci sono recitativi, ma il fortepiano può servire, come usava ai tempi di Mozart, da collante sonoro, da *tactus* ritmico per il palcoscenico, cose che è giusto recuperare; e forse in questo caso porterà anche a un risettaggio sonoro dell'orchestra e a una spontanea ritimbratura del suono».

©Simon Fowler

Qual è l'obiettivo, la concezione generale del *Flauto magico* secondo Fabio Biondi?
«Molto mitizzato, si presta a letture contraddittorie: da opera legata a una riflessività massonica a teatro leggero per la Vienna fuori porta, con semplicità da favola. Io vorrei farlo vivere com'è stato creato, lasciando affiorare la discontinuità degli ultimi mesi della vita di Mozart e della partitura stessa, la profondità, la disperazione, l'abbandono alla vita – dei personaggi e di Mozart presago per sé – quanto la scrittura gaia, spensierata, gli amici, una società anche leggera. Lo specchio di un quotidiano e della vita, con le sue contraddizioni, frammentazioni, incompiutezze. Non *Flauto* di purezza, ma la dichiarazione più umana che Mozart ci ha lasciato per ricordarci che era un figlio della terra come tutti noi».

Un cast giovane ma esperto per il capolavoro di Mozart

Elettrizzanti colorature e musica straordinaria per gli appassionati, avventura e commedia per la gente comune, magia, animali e miracolose trasformazioni per i bambini, esoterismo e filosofia per chi ne sia interessato: chiunque poteva, e può, riconoscersi in un motivo, ed emozionarsi al messaggio di «bellezza e saggezza» – come recitano gli ultimi versi. Fin dal debutto a Vienna, il 30 settembre 1791, *Die Zauberflöte* è stata uno straordinario successo: ma è soprattutto la sua prodigiosa fusione di cultura e intrattenimento a renderla, qui e ora, straordinariamente attuale. Infiniti gli stimoli, non agevoli da sedimentare per gli interpreti: è richiesto un difficile equilibrio, anzi, è il caso di dirlo, un equilibrio magico. Il Teatro Regio per questo *Singspiel* di Mozart presenta un cast insospettabilmente esperto, poiché la giovinezza sembrerebbe esserne il *trait-d'union*. A cominciare dal pur giovane Günther Groissböck, che nel 2002 è entrato a far parte della prestigiosa compagnia di canto della Staatsoper di Vienna e nel 2004 di quella dell'Opera di Zurigo. Bastione del suo repertorio è Sarastro, ruolo in cui ha debuttato nel 2002 a Klagenfürt, portato poi a Zurigo, Berlino e, nel 2005, al Festival di Salisburgo sotto la direzione di Riccardo Muti. Quest'estate dunque, non a caso dal naufragio della *Zauberflöte* coprodotta da *Wiener Festwochen* e Festival di Aix-en-Provence, la stampa internazionale ha salvato praticamente solo questo basso austriaco, capace sia di un'emissione morbida nel registro acuto sia di scendere con sicurezza nelle zone più gravi. È un debutto a Torino quello di Groissböck, voce che appare destinata ad acquistare nei prossimi anni un ruolo di primo piano nel suo repertorio.

Anche le protagoniste femminili arrivano dalla compagnia di canto della Staatsoper viennese. Ingrid Kaiserfeld ha debuttato nel ruolo di Regina della notte nel 2001 a Basilea, una parte che ha portato a Francoforte, Vienna e al Festival mozartiano di La Coruña, fino alle recite dello scorso anno con Abbado a Baden Baden e Reggio Emilia. Un'esperienza che le permette di affrontare con sicurezza le insidiose colorature, grazie a una bella voce da soprano leggero che prende corpo nel registro acuto, cesellando il complicato personaggio della perfida Regina, che all'inizio però deve apparire una vittima cui è stata rapita la figlia. Si tratta di Pamina, e a interpretarla sarà Rachel Harnisch, soprano lirico dal timbro nitido e rifinito da una tecnica notevole. Grazie a una musicalità dal carattere forte, la voce della Harnisch, che non ti aspetteresti possa provenire dalla sua esile silhouette, riesce a dare spessore a un personaggio sempre a rischio di apparire un po' sbiadito rispetto alla focosa madre.

Come Tamino il pubblico torinese ritrova Topi Lehtipuu, giovane tenore finlandese dalla voce luminosa e uniforme, che si è esibito in città lo scorso settembre: centro della sua formazione sono numerose esperienze nella musica antica da Monteverdi fino a comprendere Mozart, con direttori del calibro di Christie, Gardiner, Jacobs e Rousset, senza negarsi rapide puntate nel contemporaneo. Il che permette a Lehtipuu di infondere un tocco espressivo al ruolo, in cui ha debuttato nel 2003 a Parigi, per un personaggio inizialmente timoroso, poi sempre più deciso e ardito.

La paura di Tamino sembra scivolare tra le piume di Papageno, affidato a Nicola Ulivieri. Uscito vincitore nel 1995 da quella fucina di talenti che è il Concorso «Adriano Belli» di Spoleto, poi collaborando con molti grandi direttori tra cui Abbado, Harnoncourt e Gatti, nel corso della sua carriera Ulivieri ha dimostrato una particolare predilezione per i personaggi del teatro di Mozart, riuscendo a unire alla bella voce baritonale una raffinata intelligenza, tanto da spaziare anche al di fuori dei ruoli in lingua italiana. È il caso di Papageno cui, oltre al profilo vocale, saprà infondere quella travolgente simpatia di un personaggio che non manca mai di ammaliziare il pubblico, soprattutto giovane.

A completare il cast il tenore Bruno Lazzaretti. Vasta la sua carriera che lo ha portato a esibirsi molto all'estero con i maggiori direttori: è un piacere ritrovarlo nel ruolo piccolo, ma significativo e impreziosito da una bella aria, di Monostato. (*l.d.f.*)

Dal cabaret all'opera: i Turbolenti al Regio

Accanto ai tradizionali personaggi del *Flauto*, la nuova drammaturgia di Alessandro Baricco prevede alcune *new entries*, che saranno interpretate dai Turbolenti, esilarante quartetto comico che ha iniziato a plasmare e sperimentare la propria comicità nel 1998. Il gruppo – composto da Enzo Polidoro, Gianluca Impastato, Gianluca Fubelli-Scintilla e Stefano Vogogna – nel 2000 ha vinto il Festival Nazionale del Cabaret di Torino e nel 2003 il premio della critica al Premio «Charlot» di Paestum. Sul grande schermo i Turbolenti sono comparsi a fianco di Diego Abatantuono in *Eccezzziunale veramente (capitolo secondo... me)* di Carlo Vanzina; a teatro ne *Gli artificieri* (2004) e in *Uno è di troppo* (2006), spettacoli scritti da loro in cui prendono vita i personaggi di Kikko d'Oliva, il Flautista Studdarello, il Mago Fiorenzo e L'Omo Ragno. In televisione hanno partecipato a *Presi Diretti* sul satellitare Happy Channel nel 2001 e a *Paperissima Sprint* su Canale 5 nel 2005, mentre da due stagioni calcistiche prendono parte al programma sportivo della domenica mattina *Guida al campionato* su Italia Uno; sullo stesso canale sono stati presenza costante di tutte le fortunate edizioni del *Colorado Cafè Live*, dal 2003 a oggi. Il loro, ovviamente, è un debutto nel teatro d'opera.

Settanta, Ottanta e Novanta
In scena altri tre decenni raccontati dagli slogan

di Carlo Pestelli

Ritoccati i connotati ai Cinquanta e ai Sessanta, ci rimangono tre decenni: i Settanta e il loro fastidioso pretesto di strumentalizzazione politica a ogni piè sospinto; gli Ottanta, ovvero quel rudimentale acceleratore di particelle che furono "gli anni dello Shuttle e dei Duran Duran" e, ultimo rovesciamento sul proscenio, i recentissimi Novanta. Forse così recenti che non ha senso affondarci le mani, visto che in qualche modo li stiamo ancora vivendo. Allora li sfioreremo appena, d'accordo con Nicola Lagioia che nel suo bel libro *Occidente per principianti*, li stigmatizza sotto forma di «un agnello in una gabbia di rottweiler».

7 dicembre: nel lungo e faticoso viaggio verso la fine del secolo, il primo culetto a rimanere intrappolato tra le maglie della storia è quello di Loredana Bertè. L'avreste detto mai? Internet serve anche a scoprire che il formoso deretano immortalato dalla Jesus Jeans, soprastante la nota réclame *«Non avrai altro jeans all'infuori di me»* era suo. Non ancora lanciata dalle canzoni che l'avrebbero resa famosa e non ancora in balia della morbosità dei media per la sua relazione con Borg. "Anni Settanta" vuol dire anche esprimersi con il corpo per uscire dall'emarginazione. Con più innocenza e ingenuità rispetto all'oggi. Il termine *mobbing*, tanto per dire, non era ancora di moda. Le barriere del conformismo ormai divelte liberano sciami di nuovi attori che si buttano con quello che hanno, senza più atenei da abbattere o padri-padroni da sgozzare. Non solo perché prima di loro ci hanno già pensato gli studenti del maggio, ma perché a quel punto la premura è quella di "riprendersi le città" e allargare senza nessun freno gli orizzonti di cinema, musica, droga, radio libere e fumetto. Cose che chi ha vissuto quegli anni racconterà direttamente dal palco. In questo senso si motiva la scelta di invitare due ex giovani dei Sessanta, Franco Fabbri, e del decennio successivo, Luca Rastello, il cui libro, *Piove all'insù*, è stato definito da Marco Revelli il migliore sugli anni Settanta che in Italia sia stato scritto. Leggendolo in chiave PRLPE (Piccolo Regio Laboratorio Punto Esclamativo) mi segnavo pagina per pagina tutti gli slogan che trovavo (*«Petrovic, Vallanzasca, Turatello, lavorare è brutto, rubare è bello»*, oppure *«Il potere è allergico all'acido lisergico»*), ma già che l'autore sta da queste parti, meglio averlo in scena a raccontare cosa brulicava davvero sotto i punti esclamativi dell'epoca e limitarsi, limitarmi io, a interromperlo con la chitarra. Anche Franco Fabbri verrà con un suo libro, *Album bianco (Diari musicali 1965-2002)*, e oltre a raccontarci gli stessi anni non da studente ma da musicista, farà ascoltare alcune "indimenticabili" dell'epoca. Lo spettacolo finisce con Dario Benedetto, che ci riporterà al discorso di partenza con l'aiuto di un'altra foto, quella della pornodiva Marylin Chambers mentre reclamizza pannolini. Se quindi nei primi Settanta la premura della pubblicità ha oltrepassato anche la censura degli avvisi sacri parodiando il primo comandamento, con il disappunto di Pasolini che in un articolo di *Scritti corsari* analizza lo slogan-titolo della serata, alla fine del decennio siamo ormai alla pornografia assimilata dal quotidiano. Quale allusione sessuale potrà più stupirci o scandalizzarci? Probabilmente nessuna; eppure nell'America di Nixon si celebra il processo per oscenità al film *Gola profonda*: Benedetto passerà in rassegna alcuni dettagli di quella grottesca vicenda giudiziaria. La regia è di Martino Cipriani. Per l'ultima puntata, 15 dicembre, c'è molto da ridere. I Rapsodi sono un duo a metà tra parola parlata e parola rappata. Vengono da Firenze e il loro punto di forza sta nel gioco linguistico: parole in libertà che rimbalzano come pop corn dalla padella del linguaggio. *Nonsense*, *calembour*, doppi sensi mai banali. Con loro niente rilettura semiseria degli Ottanta e Novanta, ma semplice ricerca di alcune manie linguistiche dell'epoca. In fondo parliamo di anni in cui non è più la vita a prendersi l'incarico di suggerire simboli o astrazioni, ma l'esatto contrario. Per cui niente sociologie ricostruttive o descrittive (dottore che palle!) e via con studenti solitari (*«Sempre caro mi fu quest'ermo College»*) sotto *«celibi pieni di nubili»*.

Ci aiuteremo con un videoproiettore e qualche strumento musicale. Infine, per la ricostruzione storica di una vicenda parapolitica di metà anni Novanta, mi sono fatto aiutare da Carlo Cornaglia, autore di una fortunata trilogia in rima sul miliardario ridens.

IL NOVECENTO ATTRAVERSO GLI SLOGAN
a cura di **Carlo Pestelli**

giovedì 7 dicembre
parte IV
NON AVRAI ALTRO JEANS ALL'INFUORI DI ME!

venerdì 15 dicembre
parte V
GIOVANI OGGI, SCHIAVI DOMANI!

Piccolo Regio Puccini
ore 21

Nell'ambito di
Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma

intervista

Roberto Tarasco
«*Amadé*, le metamorfosi del giovane Wolfgang»

martedì 5 dicembre
mercoledì 6 dicembre
giovedì 7 dicembre
martedì 12 dicembre
Casa del Teatro
Ragazzi e Giovani
ore 10.30
La Scuola all'Opera

AMADÉ
ovvero
Il genio all'epoca dei lumi
di **Roberto Tarasco**
con suggestioni
dal racconto
di **Laura Mancinelli**

Regia di **Eleonora Moro**
e **Roberto Tarasco**
Drammaturgia
di **Marco Fracon**
Scenografia
di **Catherine Chanoux**
con **Luigi Albert**,
Cinzia Cigna,
Vanni Zinola
Elisabetta Bosio *violino*

Scenofonia. Così Roberto Tarasco, regista dello spettacolo *Amadé*, definisce il suo lavoro.
«Con questo termine voglio riferirmi a quell'insieme di linguaggi diversi che possono servire a esprimere e a espandere un testo o, più semplicemente, un'idea. In particolare, come dice la parola stessa, mi occupo dello spazio scenico, dei suoni e delle luci. In passato, ho vissuto un'esperienza particolarmente interessante in quest'ambito, lavorando a *Totem* con Alessandro Baricco e Gabriele Vacis.
Pur essendo un genere di spettacolo completamente diverso – si trattava di arricchire e sostenere la lettura di un testo letterario autonomo – ho constatato quanto la musica potesse fare per ricreare un luogo, la temperatura, lo stato d'animo di un personaggio o di una situazione».

Quali sono invece le particolarità di questo nuovo spettacolo?
«In questo caso le sfide sono molteplici. Innanzitutto quest'allestimento è frutto di un incontro fra diverse generazioni. Condivido il compito della regia con la giovane Eleonora Moro, mentre in scena, accanto a Vanni Zinola, lavorerò con i giovani Cinzia Cigna e Luigi Albert. Un'ulteriore novità è rappresentata dalla presenza di una giovanissima musicista, neodiplomata violinista, Elisabetta Bosio che ho coinvolto – e travolto – nell'esperienza di attrice».

Se parliamo di incontro fra diverse generazioni, è impossibile dimenticare l'età degli spettatori...
«Assolutamente no. Questa è la scommessa più interessante. I ragazzi non hanno ancora acquisito barriere culturali, quindi non puoi sperare di metterli in soggezione. Gli adulti, anche quando non riesci a catturarli, si rassegnano comunque a sopportarti per due ore. Ciò non accade con gli spettatori più giovani».

Come pensa allora di catturarli? E come può contribuire la musica di Mozart a raggiungere questo obiettivo?
«Che cosa ti succede a quindici anni? Questa è la domanda più volte ripetuta a cui cercheremo di dare una risposta. Per il quindicenne Mozart la musica è il segno più fulgido della sua avventura umana, attraverso la musica Amadé traduce le proprie inquietudini, probabilmente le stesse che stanno vivendo i giovani spettatori».

Ci può riassumere, a grandi linee, il percorso rappresentato dallo spettacolo?
«La comparsa in scena del giovane Mozart è preceduta dalla narrazione dell'epoca dell'Illuminismo, attraverso i grandi avvenimenti: la Rivoluzione francese, l'invenzione della macchina a vapore...
Il frutto dell'avvento di questa "luce" nella storia è la nascita del compositore. Quindi l'infanzia in giro per l'Europa e l'arrivo a Torino. Il sofferto rifiuto a suonare con il padre nella notte del compleanno e l'incontro con un burattinaio vagabondo nelle strade della Torino settecentesca sono gli elementi scatenanti del passaggio all'adolescenza.
Diventa così chiaro che la crescita di un uomo richiede due elementi insostituibili: una forte pulsione interiore e la presenza di un maestro che ti indirizzi e ti sostenga».

Dal punto di vista, come direbbe lei, "scenofonico", quali sono i molteplici linguaggi che vengono messi in gioco in questa rappresentazione?
«La scenografia è composta da un grande cubo, a sua volta composto da altri cubi. Ogni faccia determina uno spazio e un'immagine differente: una locomotiva in movimento, una piazza della Torino barocca di Juvarra e Guarini... È particolarmente interessante la presenza di due codici sonori diversi: la musica riprodotta e quella eseguita "dal vivo" dalla nostra violinista.
Inoltre, la metamorfosi del giovane compositore è rappresentata nei termini di una originale trasformazione fisica: a partire dall'iniziale aspetto di nanerottolo, Amadé assume le fattezze di bellissimo ragazzo.
La violinista dalla lunga chioma bionda, novello Cherubino tormentato amante di natura angelica, attraverso la bellezza restituisce l'emozione della giovinezza». (*a.t.*)

Dvořák e Janáček
Il sotterraneo filone della tradizione popolare

di Alessio Tonietti

Sarebbe forse un azzardo sostenere che non esista una melodia che non sia popolare. Tuttavia, si può certamente osservare come ogni compositore attinga, consciamente o meno, a un filone sotterraneo di inflessioni e di movimenti melodici appartenente alla sua tradizione. Ciò è vero sia che si parli dello slancio lirico degli italiani come della compostezza e della mestizia di un canto russo. Per quanto "colta" e complessa possa essere l'elaborazione personale del compositore, la sua musica "canterà" sempre con quella voce particolare, a meno che l'autore non la voglia mascherare deliberatamente. Sarebbe quindi riduttivo assegnare a semplici contingenze storiche e culturali il merito della straordinaria fioritura, nella seconda metà dell'Ottocento, delle scuole nazionali dei paesi slavi. La particolare importanza che il Romanticismo aveva dato alle culture nazionali e la crescita dei fermenti indipendentisti nei paesi annessi all'Impero asburgico non bastano a spiegare l'immensa produzione musicale che in questo periodo proviene dai compositori russi o boemi. È probabile invece che questi avvenimenti abbiano innescato una "riserva di energia" che non aspettava altro per liberarsi, svelando un patrimonio e uno spirito che in quel periodo i vicini teutonici sentivano esaurirsi. Lo stesso Brahms, parlando del suo collega Dvořák, ammise: «sarei veramente contento se mi venissero in mente idee musicali splendide come quelle che sbocciano naturalmente dalla sua mente e dal suo cuore».

Il compositore boemo incarna forse l'esempio più chiaro della situazione culturale del suo paese, che qualche decennio più tardi si chiamerà Cecoslovacchia, in bilico fra la volontà di sostenere un'autentica espressività nazionale e la preoccupazione di inserirsi e farsi riconoscere dalla cultura europea, in particolare tedesca. La passione e il talento di Dvořák affondano le radici proprio nella musica popolare della sua cittadina natale, di cui subito si innamorò. Tuttavia, trasferitosi a Praga, importante centro di diffusione della musica classico-romantica (molte opere di Mozart, fra cui il *Don Giovanni*, riscossero i primi successi in questa città), sentì subito la necessità di adeguarsi ai modelli tedeschi e di accantonare, seppur a malincuore, quei fremiti trattenuti, quegli slanci verso un orizzonte indefinito, scritti nella storia di un popolo abituato a fronteggiare immense pianure inospitali e a custodire gelosamente i propri sentimenti e valori, come se una bufera potesse portarseli via. Fu Smetana, il compositore nazionale ceco per antonomasia, a incoraggiarlo verso una fusione fra le solide strutture formali tedesche e lo spirito del suo paese. Accade così che nella musica di Dvořák si possano trovare architetture solidissime, che tuttavia contengono melodie che tendono a straripare, a espandere le emozioni che portano in sé. Persino nelle opere giovanili, l'evidente sussiego accademico tradisce una cantabilità inaspettata, come nell'apparente staticità del *Notturno op. 40* oppure nella compostezza della *Serenata op. 22*. Dvořák non poteva però prevedere che il suo giovane ed eccentrico collega, Leóš Janáček, sarebbe diventato il più coraggioso sostenitore e ricercatore di quello "spirito" da lui tanto amato. L'originalissimo compositore, proveniente dalla Moravia, spinge la sua ricerca oltre la melodia popolare, rivolgendo la sua attenzione verso le inflessioni della lingua parlata, riempiendo interi quaderni con le trascrizioni di quello che sentiva per strada. La musica di Janáček vuole essere l'espressione di una verità ignota, nascosta nel "sangue" del suo popolo. «Avete mai sentito questa musica singolare? Noi la percepiamo dal di dentro, è forse il ribollire del sangue? [...] Non amo la musica solo per il suono. Solo una vita completa non si spegne, una vita di suoni».

martedì 5 dicembre
Conservatorio
ore 21

ARCHINCONCERTO 6

Archi
orchestra da camera

Dvořák
2 Valzer op. 54
Notturno in si maggiore per archi op. 40
Janáček
Suite per archi
Dvořák
Serenata per archi in mi maggiore op. 22

Illustrazione di Guido Pigni

Gran partita, piccola partita, partitella

Viaggio semiserio alla scoperta di un genere

di Federico Maria Sardelli

Lo so, tanto qualcuno riderà, penserà al posticipo di serie B, si domanderà se al tempo di Mozart questa famosa *Gran Partita* fu disputata allo stadio di Salzburg oppure in trasferta chissà su quale ostile campo tedesco. Era il rischio da correre nel presentare un programma che evoca sfide tra compositori o tra gruppi contrapposti di strumenti, ma anche partenze, addii definitivi o temporanei, separazioni e viaggi verso chissà quale meta lontana o irraggiungibile. La storia della musica è piena di "partite", *parthie*, "partimenti", "dipartite"; sarà bene gettare uno sguardo più accurato sul senso di questi termini e partire seguendo il loro stesso, interessante tracciato. Anzitutto, a costo di deludere i tifosi della domenica, sarà bene chiarire che "partita" deriva dal verbo "partire" nel senso di "dividere", "ripartire": sono dunque le "partite" delle successioni di pezzi diversi, ciascuno ben caratterizzato, ciò che talvolta viene anche detto *suite*. Ma ci sono anche i "partimenti" o le "dipartite", genere musicale nel quale l'esecutore-compositore è chiamato a improvvisare su tracce date. Anche qui "partire" sta per "suddividere", spezzettare un tema in note più piccole; ma affiora da questo genere anche un senso del viaggio e della peregrinazione attraverso sentieri ancora inesplorati, con tutti i rischi che ciascun viaggio comporta: da quello di perdersi in una selva armonica inestricabile, a quello di inciampare su note sbagliate, fino a quello di arenarsi definitivamente quando si esaurisce la fantasia creativa. Le nostre partite sono un po' tutto questo.

Dal punto di vista cronologico il calcio d'inizio a questa nostra partita di partite lo dà Telemann, o chi per lui abbia scritto quelle pagine in attesa di certa attribuzione, col manoscritto inedito della sua *Partitella, seu Lustige Ouvertur à 13*: il gusto della burla e del gioco, così tipici del compositore, trasparirono dal continuo oscillare dei caratteri delineati nei pezzi in cui la musica si trova ripartita, fino alla sorpresa finale; la palla passa poi a Mozart, che dilata all'inverosimile una forma mai stata così lunga, alla ricerca di raffinatezze ed espressività impensate; chiude il gioco la *Piccola Partita* scritta con freschezza settecentesca da Chenna, che manipola con rispetto alcuni materiali antichi ma senza fare museo o archeologia: anzi, lancia a sua volta la palla in avanti perché c'è ancora molto da giocare, percorrere, scoprire.

domenica 10 dicembre
Conservatorio
ore 17
PROVA GENERALE
martedì 12 dicembre
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Federico Maria Sardelli *direttore*
GRAN PARTITA, PICCOLA PARTITA & PARTITELLA
Musiche di **Mozart, Chenna, Telemann**

San Silvestro da un minuto

Daniele Bertotto *...per un solo minuto*
Il divertimento musicale è costruito sulla traccia di un noto brano per pianoforte, di antica data. Sarà il pubblico, coinvolto in una sorta di sciarada musicale, a ricercare attraverso i percorsi della memoria la pagina ispiratrice.

domenica 31 dicembre
Conservatorio
ore 19.30
Orchestra Filarmonica di Torino
Daniele Giorgi *direttore*
CONCERTO DI SAN SILVESTRO
Musiche di **Strauss, Bertotto, Del Puerto, Festa, Narboni, Sanson, Brahms**

Nell'intervallo buffet e brindisi al nuovo anno

David Del Puerto *Year Hopping*
La danza della Terra attorno al Sole è un gigantesco ciclo di stagioni e di tempi – in termini musicali, un enorme Rondo. Quindi ho concepito questo "salto annuale" come un Rondino piccolo piccolo, che vuole solo guardare verso lo scoccare del nuovo 2007 con una strizzata d'occhio e con un sorriso... Alla salute!

Fabrizio Festa *Cinderella Last Waltz*
Capodanno: ovvero Cenerentola, il valzer, e la danza in genere, e bisogna essere almeno in due, e viene l'idea che il tempo si contragga per poi espandersi rapidissimamente, e nel giro di un secondo è trascorsa un'eternità. Ma che cosa sarebbe successo, se Cenerentola non fosse fuggita allo scoccare di una delle tante possibili mezzanotte?

François Narboni *Territoire zéro*
Nello spazio di un minuto, *Territoire zéro* (*Territorio zero*) vorrebbe dare la sensazione dell'infinito. Come se la musica fosse là da sempre nel momento in cui comincia e continuasse per sempre quando si ferma...

Davide Sanson *Polka Galup*
Pasta sonora s/candita a piccole dosi in pratica confezione monouso, ideale per il vostro Capodanno. Capovolgere e agitare prima di ascoltare.

intervista

Philharmonische Virtuosen Berlin

«Suoniamo musica da camera perché ci dà un piacere in più»

Visitando il sito ufficiale dei Berliner Philharmoniker scopriamo che, al loro interno, ci sono ben trentacinque *Kammermusikgruppen* altrettanto ufficiali. Perché mai, viene da domandarsi, chi suona nell'Orchestra forse più prestigiosa al mondo sente poi anche il bisogno di dedicarsi alla musica da camera? Lo chiediamo a Laurentius Dinca, primo violino dei Berliner e leader dei Philharmonische Virtuosen Berlin – una di quelle trentacinque formazioni – vincitori nel 1989 del prestigioso «Viotti d'Oro».

«Per suonare in un'orchestra come questa – risponde Dinca – hai bisogno di mantenere un livello qualitativo costantemente alto, non solo quando entri, a venticinque-trent'anni, ma per tutta la carriera. La musica da camera è un formidabile aiuto in questo, per il controllo dell'intonazione, per l'espressione, per il pensare la musica stessa. E, *last but not least*, dà alla tua vita un piacere addizionale».

Qual è la peculiarità dei Virtuosen? Come lavorate?

«Siamo un ensemble molto flessibile, che varia dal quintetto d'archi alla piccola orchestra da camera. Quanto al modo di lavorare, come leader del gruppo studio accuratamente il brano; poi lo approfondiamo insieme, prova dopo prova, e infine lo eseguiamo, normalmente senza direttore».

Proponete solo partiture originali o anche trascrizioni?

«Generalmente brani originali. Le *Cuatro estaciónes parteñas* e il *Tango ballet* di Piazzolla sono un'eccezione».

A Torino eseguirete appunto Dvořák e Piazzolla. Due musicisti distanti, ma che forse hanno qualcosa in comune, un senso di struggimento, di *dumka*.

«Non ne sono sicuro. Certamente ci sono molti e vari sentimenti nella loro musica, ma – secondo me – diversi nei due musicisti. E proprio questo piace a noi Philharmonische Virtuosen: proporre al pubblico autori differenti e programmi che non siano nello stesso stile». (*n.p.*)

sabato 2 dicembre
Conservatorio
ore 21

Philharmonische Virtuosen Berlin

GLI ARCHI DEI BERLINER PHILHARMONIKER

Musiche di **Dvořák, Piazzolla**

Harlem Gospel Choir

Energia, spiritualità e impegno politico

L'Harlem Gospel Choir è oggi uno dei gruppi gospel più famosi al mondo, fondato vent'anni fa da Allen Bailey, il promotore discografico di Lionel Ritchie, Michael Jackson e Prince. Bailey ama raccontare di aver avuto l'idea assistendo a un concerto in memoria di Martin Luther King, al Cotton Club di Harlem. Sono molti i personaggi della politica, dello spettacolo, della storia, che hanno incrociato le strade dell'Harlem Gospel, quelli davanti ai quali il Coro si è esibito: Nelson Mandela, papa Giovanni Paolo II, e quelli con i quali si è esibito: i Chieftains, Paul McCartney, Diana Ross, Whoopi Goldberg, Lyle Lovett, gli U2. Bono li ha definiti i veri «Angels in Harlem». L'energia vocale di ognuno di loro, la spiritualità che sprigionano, la forza trascinante delle armonie, la capacità di contagiare immediatamente gli spettatori, suscitando il desiderio della danza, del battito ritmico delle mani e del canto dispiegato, rimandano all'autentica forza del canto gospel, alla sua storia antica e straordinaria. Alla sua eco sopra le nuvole. *Angels*, appunto. (*m.l.*)

sabato 16 dicembre
Conservatorio
ore 21

Harlem Gospel Choir
Allen Bailey *direttore*

NATALE CON L'HARLEM GOSPEL CHOIR

Gospel tradizionali e contemporanei, jazz e blues

APPUNTAMENTI

CONSERVATORIO G. VERDI

venerdì 1 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte
di **Anna Maria Cigoli**

Elisa Fagà, Enrica Pellegrini, Lara Caglioni, Massimo De Maria, Chiara Marcolongo, Sergio Merletti *pianoforte*

MUSICA E LETTERATURA
DUE PIANOFORTI IN CONCERTO
Musiche di Rachmaninov
Poesie di Lermontov, Byron, Tyutchev, Khomyakov

In collaborazione con
Torino Capitale Mondiale del Libro con Roma

venerdì 15 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di violino di **Massimo Marin**
Scuola di pianoforte
di **Anna Maria Cigoli**

Valerio Iaccio *violino*
Chiara Marcolongo *pianoforte*

Per l'inaugurazione di Palazzo Madama
in collaborazione
con la Fondazione Torino Musei

Musiche di Beethoven, Bach, Brahms

venerdì 22 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuole di pianoforte
di **Mariaclara Monetti, Claudio Voghera, Daniela Carapelli, Anna Maria Cigoli**
Scuola di canto di **Silvana Moyso**
Corso per pianisti accompagnatori
e da camera di **Vito Maggiolino**

OMAGGIO A SANDRO FUGA

Informazioni: tel. 011 88 84 70

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 6 ore 16

Sandro Cuccuini *voce e pianoforte*

VIAGGIO MUSICALE IN UN VENTENNIO MAGICO
1954-1974

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4

Informazioni: tel. 011 56 23 800

Città di Nichelino
Associazione Culturale «Marco Fiorindo»
De Sono Associazione per la Musica
Fiatinsieme
Regione Piemonte
Provincia di Torino

CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA «MARCO FIORINDO»

VI edizione

CLARINETTO SOLISTA
CLARINETTO GIOVANI
MUSICA DA CAMERA

giovedì 7 dicembre ore 21
Chiesa della Santissima Trinità
piazza Martiri, Nichelino
CONCERTO DI APERTURA
Orchestra Fiatinsieme

mercoledì 13 dicembre ore 21
Teatro Superga
piazzetta Macario, Nichelino
CONCERTO DEI VINCITORI

GIURIA
Alessandro Carbonare (Italia) *presidente*
Paolo Beltramini (Italia)
François Benda (Svizzera)
Wenzel Fuchs (Germania)
Paolo Grazia (Italia)
Shigeru Ikushima (Giappone)
Gilbert Monier (Francia)
Maria Luisa Pacciani (Italia)
Massimo Polidori (Italia)
Emmanuel Siffert (Svizzera)
Antonio Valentino (Italia)

CONCERTI E PROVE APERTI AL PUBBLICO

Informazioni: tel. 338 24 72 079
info@fiorindo.org
www.fiorindo.org

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

martedì 5 ore 17

Associazione Musicale Archè
Torino Classica

Giuseppe Nova *flauto*
Giorgio Costa *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Ravel, Saint-Saëns, Donizetti, Gluck, Borne, Genin, Massenet

La rassegna *Torino Classica* si svolge nel periodo dicembre 2006 – maggio 2007 e prevede 8 concerti presso la Biblioteca Musicale e l'Oratorio San Filippo.

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala.

Informazioni:
Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
corso Francia, 192
tel. 011 74 38 27 / 011 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte@comune.torino.it

ASSAMCO ASSOCIAZIONE
AMICI DEL CONSERVATORIO

TEMPO DI MUSICA 2006

con il contributo della
Compagnia di San Paolo

In occasione del ventesimo anniversario della nascita e dei festeggiamenti per la decima edizione della rassegna *Tempo di musica*, l'Associazione Assamco di Torino ha costituito una nuova orchestra da camera, protagonista a dicembre di due appuntamenti:

DOMENICA 3 DICEMBRE
Orchestra da Camera "Assamco di Torino"
Walter Mammarella *direttore*
Alberto Zappone *pianoforte*
Musiche di Chopin, Mozart

DOMENICA 17 DICEMBRE
Orchestra da Camera "Assamco di Torino"
Walter Mammarella *direttore*
Silvia Rao *pianoforte*
Musiche di Ferrandini, Mozart, Haydn

Palazzo Graneri della Roccia, via Bogino 9
ore 17

Informazioni: tel. 338 69 32 942

PICCOLO REGIO PUCCINI

venerdì 1 ore 11
Aiace Torino

D'ENERGIA

Spettacolo riservato alle scuole, nell'ambito della VII edizione di *Sottodiciotto Filmfestival – Cinema Scuola Ragazzi*

Informazioni: tel. 011 53 89 62 – 011 50 67 525
www.aiacetorino.it

sabato 2 ore 21
AIP Associazione Italiana Parkinsoniani Sezione di Torino

UN INCANTO DI SUONI E PASSI DI DANZA

Scuola di danza «Susanna Egri»
Coreografie di **Susanna Egri** e **Raphael Bianco**

Fisorchestra di Paolo Tricò
Musiche di Bach, Lehár, Strauss...

A favore dell'Associazione Italiana Parkinsoniani Sezione «Giovanni Cavallari» di Torino

Informazioni: tel. 011 311 93 92
www.arpnet.it/aip

sabato 9 ore 21
Centro Jazz Torino – Blues al Femminile

The Holy Ghost Fire Gospel Singers

Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

martedì 19 ore 21
A.M.A.M.I. Associazione Malati Anemia Mediterranea Italiana

I PASSI DELLA SPERANZA
Compagnia di Danza del Teatro Nuovo di Torino

A favore dell'Associazione A.M.A.M.I.

Informazioni: tel. 011 62 74 009 – 347 59 19 278

giovedì 21 ore 17
Associazione Concertante Progetto Arte&Musica

IL MISTERIOSO POTERE
MOZART NELLO SPECCHIO DEGLI SCRITTORI

Con **Corrado Rollin** *voce narrante,* **Pasquale Buonarota** *attore,* **Francesca Lanza** *soprano,* **Monica Tarone** *soprano,* **Evans Tonon** *baritono,* **Diego Mingolla** *pianoforte*

Testi di Goethe, Hoffmann, Stendhal, Gautier, Puškin, Mörike, Thackeray, Hardy, d'Annunzio

Informazioni: tel. 011 53 11 82

sabato 23 ore 21
A.M.A.M.I. Associazione Malati Anemia Mediterranea Italiana

VOCI PER UN PROGETTO
Con i cori **The White Gospel Group** e **Anno Domini Gospel Choir**

A favore dell'Associazione A.M.A.M.I.

Informazioni: tel. 011 62 74 009 – 347 59 19 278

CITTÀ DI TORINO

ITER-CENTRO "TORINO E LA SUA CULTURA"

martedì 12 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
VERSO LA MUSICA

Quintetto Architorti
Georgia Privitera, Federica Biribicchi *violini*
Elena Saccomandi *viola*
Marco Robino *violoncello*
Paolo Drappeggia *contrabbasso*

CIAK! SI SUONA
Lezione-concerto
Spettacolo riservato alle scuole

Informazioni: tel. 011 442 77 33-34

domenica 17 dicembre
Piccolo Regio Puccini
ore 17
A SUON DI MUSICA – CONCERTI PER LE FAMIGLIE
VI edizione
Saranno quattro – da dicembre a marzo – gli appuntamenti dedicati ai "bambini con le loro famiglie" organizzati dal Centro "Torino e la sua Cultura" di ITER – Istituzione Torinese per un'Educazione Responsabile della Città di Torino.
L'intento è quello perseguito da anni: "far gustare insieme" momenti musicali scelti con cura per divertire e coinvolgere.

L'appuntamento di dicembre è dedicato a
UNA VERA FAMIGLIA DI MUSICISTI
Hüüsmüsig Gehrig Andermatt
Franz, Jolanda, Maria e Franz junior Gehrig eseguono musiche popolari svizzere al violino, flauto dolce, fisarmonica, pianoforte, contrabbasso e chitarra.
La manifestazione è realizzata insieme al CIRM e al Teatro Regio.

Informazioni:
tel. 011 443 96 12 / 442 77 43

ASSOCIAZIONE CULTURALE
I MUSICI DI SANTA PELAGIA

REGIE SINFONIE

Un percorso musicale tra le chiese e i palazzi barocchi del centro storico torinese
II edizione

sabato 16 dicembre ore 21
CHIESA DI SAN LORENZO

Accademia Corale Città di Saluzzo
Ensemble strumentale "I Musici di Santa Pelagia"
Ivano Scavino *direttore*

Charpentier *Messe de Minuit*

sabato 13 gennaio ore 21
CHIESA DI SANTA MARIA DI PIAZZA

Ensemble vocale "De Labyrintho"
Walter Testolin *direttore*

Desprez *Missa Gaudeamus,* mottetti
Isaac *Proprium de Nativitate Mariæ*

venerdì 9 febbraio ore 21
CHIESA DI SAN FRANCESCO DA PAOLA

Accademia Corale «Ruggero Maghini»
Ensemble strumentale "I Musici di Santa Pelagia"
Luigi Paglierini *direttore*

Cazzati Messa e salmi a tre voci con violini e ripieni dedicata all'Altezza Reale di Carlo Emanuele Duca di Savoia Principe di Piemonte

sabato 3 marzo ore 21
CHIESA DI SANTA CRISTINA

Daltrocanto
Dario Tabbia *direttore*

Monteverdi Messa a quattro voci

sabato 31 marzo ore 21
CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA

Gli Affetti Musicali
Ensemble strumentale "I Musici di Santa Pelagia"
Claudio Chiavazza *direttore*

Lully *Dies Irae – Miserere*

sabato 28 aprile ore 21
VILLA DELLA REGINA

Ensemble strumentale "I Musici di Santa Pelagia"
Maurizio Fornero *direttore al cembalo*

Boyce Sinfonie

Informazioni:
Associazione Culturale
I Musici di Santa Pelagia
c/o CESTEM Servizi Associativi,
corso Unione Sovietica, 246
tel. 011 317 97 96

Inquinamento musicale: una questione di civiltà

di Carla Cuomo

Nella nostra società si registra un fenomeno inedito e pervasivo: l'inquinamento musicale, ovvero l'inquinamento acustico causato dalla diffusione indiscriminata di musica nei luoghi pubblici, con conseguenze anche sulle più private abitudini di ascolto, di comportamento, e sulla convivenza civile.

Su questo fenomeno riflette il volume – da me curato – *Musica urbana. Il problema dell'inquinamento musicale* (Bologna, CLUEB 2004), che raccoglie gli atti di un convegno svoltosi a Bologna nel 2002 e nel quale docenti universitari, studiosi, professionisti, esponenti della pubblica amministrazione ed esperti di molteplici settori disciplinari – diritto, medicina, musicologia, psicologia, ingegneria, scienze della formazione, scienze della comunicazione – si sono confrontati per comprenderne le cause e giungere a proposte di disciplina del fenomeno. Al volume si affianca il progetto formativo di un master in ecologia del suono, presentato lo scorso 20 ottobre a Bologna, che si avvierà nell'Ateneo bolognese da gennaio 2007.

La ricerca sin qui condotta ha evidenziato che l'inquinamento musicale è un fenomeno recente, specifico della società odierna: la musica è divenuta incessante, di giorno come di notte, nella quasi totalità dei luoghi pubblici, bar, ristoranti, ipermercati, mezzi di trasporto, piazze, parchi, locali d'intrattenimento al chiuso e all'aperto.

La diffusione indiscriminata di musica, tanto più ad alto volume, ignora i principi fondamentali della convivenza civile. Il rispetto della differenza, cioè il rispetto di chi *non vuole* ascoltare musica in *quel* momento, o non desidera ascoltare *quella* musica, è la libertà, intesa come dissenso dall'onnipresenza della musica e come libertà di ascolto, importante quanto la libertà di parola: l'inquinamento musicale è una questione di civiltà.

Il fenomeno si configura *in primis* come problema politico, cioè sociale, e necessita di disciplina sul piano giuridico: a volume alto o basso, qualunque musica può inquinare e costituire un «pericolo per la salute umana», come recita la Legge quadro 447/1995 nel definire l'inquinamento acustico *tout court*. Esso implica altresì un problema di salute, giacché studi medici, in particolare audiologici, hanno dimostrato che alcune musiche della nostra cultura, basate su una notevole amplificazione, procurano danni irreversibili per gli alti livelli di stimolazione sonora e perché determinano dipendenza al pari delle droghe. Invero, anche la musica "classica" può inquinare, se imposta: i capolavori di Chopin o le canzoni di Gino Paoli possono risultare insopportabili se in quel momento non si è disposti psichicamente a seguirli.

«La musica occupa spazio, fisico e psichico, pertanto può ridurre quella zona privata, fisica e psichica, essenziale per la vita dell'Io e per la vita di relazione: senza più discrezione, senza più *urbanità*» (Giuseppina La Face Bianconi), «la musica che ci invade è opposta alla valorizzazione della musica come bellezza e compagna dell'umana felicità» (Paolo Gozza dalla presentazione del *Master in ecologia del suono*).

L'inquinamento musicale determina inoltre un effetto di saturazione che trasforma l'ascolto in indistinta esperienza sensoriale e soprattutto rende impossibile il silenzio, diritto soggettivo inalienabile, che favorisce il riposo, ma anche l'ascolto attento, la riflessione, il *pensiero*.

L'inquinamento musicale è un fenomeno culturale che trova spiegazione nelle rappresentazioni sociali sottostanti: l'idea che la musica aggreghi, mentre essa, potente fattore identitario, separa e segrega chi in essa non vuole riconoscersi.

«La migliore prevenzione consiste in un'educazione musicale che sia vera educazione all'ascolto, intelligente, consapevole, critica e selettiva, capace di promuovere il senso estetico» (Giuseppina La Face Bianconi). Coltivare la disposizione contemplativa, disinteressata, significa educare il pensiero riflessivo oltre che una disciplina intelligente delle possibilità di scelta e uno stile di vita che opponga il "prendere tempo per pensare" alla frenesia consumatrice e onnivora del mondo moderno: in altri termini, significa sostituire al criterio del profitto l'ideale del "bello".

Il logo del convegno Musica urbana *è stato ideato e realizzato da GRUPPOZERO.IT architettura e design*